

ANÁLISIS DESCRIPTIVO DE LAS PRÁCTICAS GRÁFICAS EN LA ILUSTRACIÓN

TÉCNICAS ANÁLOGAS Y DIGITALES EN EL CUENTO
INFANTIL EN COLOMBIA, 1980- 2010

MARÍA ISABEL DUQUE CÁRDENAS
AUTORA



Universidad
Piloto de Colombia
UN ESPACIO PARA LA EVOLUCIÓN

Universidad Piloto de Colombia

Presidente

José María Cifuentes Páez

Rectora

Patricia Piedrahíta Castillo

Director de Publicaciones y Comunicación Gráfica

Rodrigo Lobo-Guerrero Sarmiento

Director de Investigaciones

Mauricio Hernández Tascón

Coordinador General de Publicaciones

Diego Ramírez Bernal

Decano del Programa de Diseño Gráfico

Mauricio Gutierrez Pérez

Análisis descriptivo de las prácticas gráficas en la ilustración

Técnicas análogas y digitales en el cuento infantil en Colombia, 1980- 2010

Autor

María Isabel Duque Cárdenas

ISBN

978-958-8957-31-9

Bogotá, Colombia

Primera edición - 2016

Diseño y Diagramación

Daniela Martínez Díaz

Departamento de Publicaciones y Comunicación Gráfica de la UPC

Ilustración de la portada

María Isabel Duque Cárdenas



Atribución - No comercial - Sin derivar:

Esta licencia es la más restrictiva de las seis licencias principales, sólo permite que otros puedan descargar las obras y compartirlas con otras personas, siempre que se reconozca su autoría y al sello editorial pero no se pueden cambiar de ninguna manera ni se pueden utilizar comercialmente.

La obra literaria publicada expresa exclusivamente la opinión de sus respectivos autores, de manera que no representan el pensamiento de la Universidad Piloto de Colombia. Cada uno de los autores, suscribió con la Universidad una autorización o contrato de cesión de derechos y una carta de originalidad sobre su aporte, por tanto, los autores asumen la responsabilidad sobre el contenido de esta publicación.

Duque Cárdenas, María Isabel

Análisis descriptivo de las prácticas gráficas en la ilustración : técnicas análogas y digitales en el cuento infantil en Colombia, 1980-2010 / María Isabel Duque Cárdenas

Bogotá: Universidad Piloto de Colombia, 2016

192 páginas : ilustraciones

Incluye referencias bibliográficas (páginas 161 – 167)

ISBN : 9789588957319

1. ILUSTRACIONES

2. CUENTOS INFANTILES

CDD 741.8



Contenido

9 Introducción

1 Capítulo

Cuáles han sido las discusiones alrededor de la ilustración para cuentos infantiles? 19

23 1.1. Objetivo de la revisión bibliográfica

23 1.2. ¿Qué se encontró en la revisión del Estado del Arte?

24 1.3. Reseña sobre los textos que se configuran alrededor de la ilustración en las publicaciones para público infantil.

30 1.3.1. La visión de la imagen ilustrada en contextos extranjeros.

36 1.4. Revisión de libros y documentos que abordan las temáticas narrativas y literarias y las relaciones texto- imagen en el cuento Infantil

40 1.5. Estudios sobre la imagen

44 1.6. Elementos estructurales para la revisión de la ilustración en el cuento infantil

2 Capítulo

Dinámicas ilustrativas en el cuento infantil colombiano en los últimos 30 años 46

48 2.1. ¿Qué se observaba en la ilustración del cuento infantil en el país antes de 1980?

51 2.2. Los años 80: El contexto para un nuevo amanecer en la ilustración de cuentos infantiles en Colombia

53 2.3. Interpretación de la gráfica en la ilustración del cuento infantil colombiano construcción de la Matriz de Análisis

53 2.3.1. Variables para la selección de los ejemplares

54 2.4. Conceptos de diseño desde los cuales se construyó la Matriz de Análisis

56 2.5. Componentes del diseño que enriquecen la creación de una imagen para cuento infantil: Descripción

56 2.5.1. Las formas: un elemento integrador en la imagen para cuentos infantiles

58 2.5.2. Formas orgánicas y geométricas

59 2.5.3. Composición y utilización del espacio

60	2.5.4. Los ornamentos y las texturas
60	2.5.5. El color: un elemento expresivo de excepcional significación en el cuento para niños
62	2.6. Tendencias gráficas en la ilustración para el cuento infantil en Colombia: Recursos formales
62	2.6.1. En los años 80: el dibujo esquemático y en blanco y negro
75	2.6.2. Los 90: Una época de contrastes
85	2.6.3. Predominio del color; perspectivas distorsionadas y texturas: Década del 2000
93	2.7. Lo análogo y lo tecnológico
94	2.7.1. La ejecución análoga
97	2.7.2. El recurso digital en la creación de la imagen ilustrada para cuentos infantiles

3 Capítulo 3 Importancia de la ilustración en el cuento infantil: Comunicación y goce estético 102

103	3.1. Orígenes de la ilustración del cuento infantil
107	3.2. La imagen: sus elementos indispensables
111	3.3. La imagen ilustrada en un cuento para niños: potenciadora de significados
113	3.4. Angostas relaciones entre imagen y texto
115	3.5. La cola larga de Antonio Colalarga. Un despertar a la creatividad la fantasía y el goce estético.
118	3.6. El aprendizaje, un eslabón adicional en el cuento para niños

120 Conclusiones

126 Referentes bibliográficos

131 Referentes de análisis visual

144 Cibergrafía

146 Anexos



Introducción



Las actividades inherentes al ejercicio ilustrativo de cuentos infantiles en el país han alcanzado hasta hace muy poco tiempo escasos reconocimientos. La búsqueda bibliográfica que fue necesaria emprender para la presente investigación comprueba esta afirmación, al evidenciar la escasez de textos publicados que abordan el tema en Colombia.

Sin embargo, pese a esta escasa producción, para la actual revisión encontramos algunas publicaciones de años recientes que dan cuenta de aspectos relativos a la ilustración en general y en ciertas categorías de libros dedicados a los niños, sobre los cuales hablaremos en el segundo capítulo.

En lo que se refiere a libros que hacen aproximaciones a lo narratológico y literario en este género en Colombia, las producciones son mucho más fecundas, y las abordan en diferentes momentos autores como, Beatriz Helena Robledo, Rocío Vélez de Piedrahíta y Silvio Modesto Echeverría, entre otros.



En estos documentos se revisan elementos que tienen que ver con síntesis históricas, orígenes narrativos del cuento (fábulas y mitos de tradición), antologías, contextos culturales, sociopolíticos y educativos, y su directa influencia en la literatura infantil.

Aun así, vale insistir en que desde el punto de vista argumentativo, la presencia de análisis entorno a la ilustración gráfica en nuestro país, en su mayoría, inscribe consideraciones relacionales entre lo textual y la imagen, pero no, sobre la particularidad y la complejidad de esta última.

Resulta necesario comprender que la generación de imágenes desde la actividad ilustrativa, la pintura, la escultura, el grabado, el collage, la fotografía, e incluyendo también su creación en ambientes digitales, comprometen procesos de pensamiento altamente complejos, en los cuales su creador (ilustrador, pintor, escultor, grabador, fotógrafo) debe recurrir a estrategias de orden conceptual, teórico, argumentativo, referencial, artístico y formal, que se evidencian posteriormente en una pieza final. Por lo tanto, en el caso de la literatura infantil los procedimientos ilustrativos resultan ser tan importantes, como el que ejecuta el escritor.

Desde este contexto debe reflexionarse sobre lo siguiente: ¿por qué si la imagen ilustrada cobra tanta importancia en los cuentos infantiles, en Colombia no se han realizado estudios y/o acercamientos a ella, desde un punto de vista más particular, como en otras partes del mundo?

Este será pues nuestro principal horizonte de indagación; en consecuencia, a través de la revisión que se propone, aportaremos

un documento de análisis descriptivo que brinde algunas luces sobre lo que ha acontecido alrededor de la imagen ilustrada del cuento infantil en el país, desde sus prácticas gráficas y sus procesos creativos, y tal vez contribuir de esta manera a otorgarle a la disciplina una mirada nueva e independiente.

Este acercamiento, no sólo reforzará revisiones futuras del tema sino que también posibilitará que especialistas como artistas plásticos, diseñadores, ilustradores, estudiantes del diseño gráfico, y de áreas afines, tengan la posibilidad de acceder a una información que genera intereses compartidos en espacios del conocimiento sobre la imagen, la creatividad y la comunicación.

Los objetivos que se establecen para el manejo de este *Análisis descriptivo de las prácticas gráficas en la ilustración. Técnicas análogas y digitales para el cuento infantil en Colombia, 1980-2010* se han determinado de la siguiente manera:

Construir una matriz de análisis por medio de la cual podrán diagnosticarse los avances y transformaciones de las prácticas gráficas en la ilustración del cuento infantil en Colombia, desde 1980 hasta 2010, a través de las técnicas análogas y digitales.

Objetivo general

- Propiciar el surgimiento de nuevas publicaciones y material teórico que profundicen los discursos en el campo de la ilustración del cuento infantil en Colombia.

Objetivos específicos

- Estructurar un instrumento de consulta que permita evidenciar las transformaciones de la ilustración en el cuento infantil en Colombia, en los últimos treinta años.
- A través del ejercicio investigativo, fomentar la disciplina de la ilustración como campo profesional práctico y reflexivo.
- Potenciar espacios de divulgación que otorguen a la ilustración un reconocimiento como expresión comunicativa, gráfica y artística.

Metodología

La metodología aplicada para el estudio, se dividió en cuatro fases :

1. Verificación del estado del arte sobre la ilustración de cuentos para niños en Colombia, y sus orígenes en Europa.
2. Revisión de documentos teóricos referentes a estudios de la imagen, la percepción, la representación, el diseño y la ilustración. Reflexiones críticas sobre literatura infantil y tecnologías digitales utilizadas para la ilustración.
3. Diseño y aplicación de un instrumento de análisis (matriz de análisis visual) que permita establecer los patrones ilustrativos característicos de los cuentos infantiles, en el marco de tiempo propuesto.

4. Diseño y aplicación de entrevistas para los ilustradores, con lo cual se pretende mostrar la manera cómo ellos proceden y trabajan, la disciplina de la ilustración para llegar a una pieza final.

cómo ellos proceden en la disciplina de la ilustración

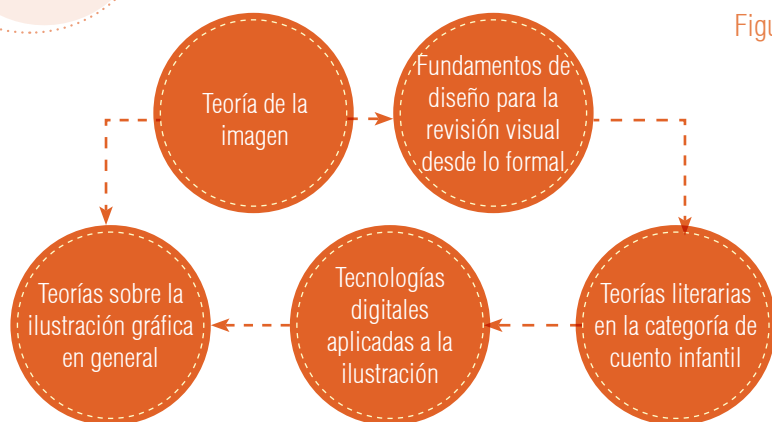


Figura 1

Para tratar el tema de la ilustración, se requería un análisis visual y formal, para el que se desarrollaron los siguientes procesos:

1. Búsqueda y escogencia de cuentos infantiles que se enmarcaran en el espacio-tiempo establecido para la investigación, 1980-2010. Esta revisión preliminar se realizó en bibliotecas públicas y universitarias de las ciudades de Bogotá, Medellín, Cali, Barranquilla y Bucaramanga. Los resultados de esta indagación preparatoria determinaron que bibliotecas como la Luis Ángel Arango, la Biblioteca Nacional y Fundalectura constituían centros de documentación de gran importancia por el archivo y material que conservan, y desde los cuales se podrían llevar a cabo los registros de cuentos infantiles para el periodo propuesto.

2. Sin embargo, después de estas indagaciones primarias, se determinó que la biblioteca Luis Ángel Arango era el lugar más idóneo para realizar la búsqueda debido a la facilidad de acceso, el gran número de obras que reúne, que incluye cerca de 1.200 ejemplares ilustrados en Colombia, por colombianos, incluso desde el año 1910.
3. Teniendo en cuenta lo anterior, se procedió entonces a la revisión de ejemplares de cuentos infantiles colombianos a lo largo de 30 años. Para ello se estableció revisar cinco cuentos por año, lo que suma un total de 150 publicaciones revisadas.
4. Para el registro de las características formales que se observa (composición, tipología de formas utilizadas, cromatismos, entre otros) se diseñó una matriz de análisis, la cual se construyó teniendo en cuenta aspectos de revisión visual que se circunscriben a la observación y a la comparación de la imagen ilustrada y la gráfica.
5. Algunos de los aspectos visuales desde lo formal que se tuvieron en cuenta para la revisión son los siguientes:

Características compositivas
Manejos cromáticos
Utilización del espacio
Volúmenes
Planos y perspectivas
Texturas y recursos gráficos
Técnicas aplicadas

6. En el ejercicio de revisión visual no se establecieron relaciones imagen-texto, pues este es un tema que por involucrar aspectos de otras disciplinas como semiótica, iconología, antropología social, estudios literarios y, además, elementos alegóricos y simbólicos exige profundizaciones de otro orden. Sin embargo, por considerarlo de interés, se indagaron algunas referencias relativas a lo textual como, por ejemplo, estilos literarios (cuentos, poesía, fábulas) y temáticas utilizadas de manera recurrente en los cuentos (narraciones míticas, anécdotas, narraciones fantásticas, relatos costumbristas) y orígenes de las narraciones infantiles.
7. Los análisis de datos del estudio son de carácter cualitativo; no se incluyen aspectos cuantitativos,
8. Con el fin de fortalecer la discusión se realizó un trabajo de campo a partir de entrevistas semiestructuradas, con agentes que han intervenido de manera directa en estos procesos de transformación desde la actividad ilustrativa; en este caso, ilustradores.
9. Para la selección de los cuentos se estimaron las siguientes variables:
 - a. Año de publicación del cuento.
 - b. Teniendo en cuenta que los libros para niños abarcan variadas tipologías literarias como libros pedagógicos y de información, instructivos y enciclopedias, es importante anotar que solo se tuvieron en cuenta obras de carácter recreativo y narrativo, pues en cada una de estas categorías, la ilustración no solo cumple funciones distintas, sino que el proceso creativo de la imagen en sí mismo, se da de maneras disímiles según el objetivo, que tenga el libro.
 - c. Los cuentos con adaptaciones extranjeras fueron descartados, ya que el interés radicaba en publicaciones netamente colombianas.

- d. En la selección de los libros no se tuvo en cuenta el autor de la ilustración (ilustrador) del ejemplar, ni la editorial que lo publicó. Esto permitió observar más claramente las tendencias, sin que influyeran los estilos de uno ni de otro. De igual manera, se añadieron consideraciones como que los ilustradores tuviesen más de cinco publicaciones y que los cuentos se hubieran publicado entre 1980 y 2010.

Síntesis del contenido

1. En el primer capítulo se aborda un estado del arte que busca determinar el panorama sobre el cual ha versado la discusión y la divulgación de la ilustración del cuento infantil en Colombia y en otros lugares del mundo, con lo cual se pretende corroborar la pertinencia del problema de investigación planteado. También se revisan documentos que contienen temáticas relacionadas con la narrativa, prácticas, géneros e influencias literarias en el terreno que nos ocupa y, adicionalmente, se hacen acercamientos a algunas teorías de la imagen, las que nos permiten sustentar y argumentar los contenidos de los capítulos subsiguientes.
2. En el segundo capítulo se busca establecer el desarrollo de la práctica ilustrativa desde aspectos formales para el cuento infantil en Colombia, en los últimos treinta años. De forma similar y haciendo uso de los estudios previos llevados a cabo por la autora en relación con esta misma temática, se realizan acercamientos entre contextos inmersos en otros espacios temporales y los entornos ilustrativos actuales, para determinar paralelismos y/o divergencias. Se establecen así mismo en esta parte del documento las variables que se tuvieron en cuenta para la selección de los ejemplares y, para una mayor comprensión del lector, se llevan a cabo descripciones de algunos de los elementos

formales inscritos en la matriz de análisis visual. Finalizando el capítulo, se abordan aspectos relacionados con las prácticas análogas y digitales presentes en la ilustración para el cuento infantil en general y cómo estas se han involucrado en el ejercicio de este tipo de ilustración en nuestro país. En esta aproximación se incluyen opiniones tomadas de algunos ilustradores entrevistados para tal fin.

3. El tema del tercer capítulo hace alusión a la importancia de la ilustración en el cuento infantil. Se describen algunos de los momentos en los cuales la ilustración comenzó a hacer presencia en este tipo de producciones en el mundo y las motivaciones de dicho fenómeno. De igual manera, se busca corroborar la relevancia que tiene la ilustración en esta categoría literaria por los aportes que hace al desarrollo cognitivo y creativo en los niños; para ello, se hacen aproximaciones desde distintos aspectos comprometidos en los procesos visuales del ser humano y las relaciones que se construyen a partir de allí, con el entorno del sujeto.



Capítulo 1



¿Cuáles han sido las discusiones alrededor de la ilustración para cuentos infantiles?

El proyecto “Análisis descriptivo de las prácticas gráficas en la ilustración. Técnicas análogas y digitales para el cuento infantil en Colombia, 1980- 2010” surge, en primer lugar, por el interés de la autora en el tema de la ilustración teniendo en cuenta que desempeñó esta actividad profesionalmente por algunos años. A lo anterior, se suman inquietudes diversas que parten de una indagación previa realizada en 2008 con el documento de trabajo *Mujeres Ilustradoras de cuentos infantiles en Colombia. Un acercamiento a la creatividad femenina*¹.

En uno de sus capítulos, dicho estudio hace una aproximación al desarrollo de las prácticas ilustrativas para el cuento infantil en nuestro país, desde comienzos del siglo XX hasta los años setenta, del mismo.

En el avance de dicho acercamiento se hallaron algunos documentos de análisis desde la crítica y la literatura para el cuento infantil en Colombia. Sin embargo, la ausencia de

1. Investigación financiada por la Corporación Universitaria Escuela de Artes y Letras.



teorías alrededor del tema de la gráfica y sobre los procesos creativos de las imágenes (al menos en esos años) en esta categoría literaria, era notoria².

En este mismo sentido, en la revisión se observó que desde las primeras décadas del siglo XX hasta finales de los años setenta, la ilustración para cuentos infantiles en Colombia, aunque generaba algunas producciones, fue una actividad muy poco reconocida y, como se verá en el segundo capítulo, se consideraba un oficio esporádico que podían ejecutar artistas o personas con ciertas habilidades para el dibujo y en donde la posibilidad de ejercer profesionalmente era lejana.

No obstante, en los albores la década de los ochenta, comienza a percibirse un cambio (en principio intangible), en la manera de ilustrar los cuentos infantiles en nuestro país. Esta alteración se gesta inicialmente, no desde el ejercicio creativo y práctico en sí mismo, sino desde el ámbito editorial colombiano, pues aprovechando la declaración de la UNESCO de 1978 como el Año Internacional del Niño, esta industria comenzó a fijar su interés en la generación de productos literarios, destinados al público infantil, lo que propiciaría modificaciones a los limitados esquemas gráficos del momento en este tipo de literatura. Hay que decir que por la misma época, en otras partes del mundo se evidenciaba un desarrollo gráfico para el cuento infantil, de gran libertad expresiva y ricos aportes plásticos y creativos.

-
2. Resulta pertinente indicar, que desde principios del siglo XIX en la escena literaria en diversas regiones de nuestro país aparecen escritores que dedicaron parte de su producción a la narración de cuentos dirigidos a la infancia (Echeverría, 1990).

En términos de producción literaria, en el contexto colombiano existen algunas referencias de escritores que desde el siglo XIX hacían literatura para niños. Pueden mencionarse autores como Rafael Arango Villegas (1899-1952) cronista y cuentista nacido en Manizales quien, según Echeverría (1994), con una narrativa jocosa y alegre también escribió obras costumbristas como *Bobadas mías* y *El mosaico*³.

De Soacha, Cundinamarca, sobresale Eugenio Díaz Castro (1804-1861); novelista y escritor de origen campesino quien se destacó por su estilo sencillo y asequible. Es de referencia obligada su obra, *Una ronda de don Ventura Ahumada*.

El escritor bogotano Rafael Eliseo Santander (1809-1883) fue un escritor con una gran fuerza narrativa y de quien sobresalen obras como *Historia de unas viruelas* y *Calle Honda*. José Manuel Marroquín (1827-1908), también bogotano, fue educador, agricultor y ministro y, además, presidente de Colombia, cuya narrativa se caracterizó por ser sencilla, costumbrista e ingeniosa; entre sus obras se destacan *El tigre y el Conejo*, *Penitencia* y *La carrera de mi sobrino*, entre otras (Echeverría, 1994).

Sin embargo, para el documento de trabajo *Mujeres Ilustradoras de Cuentos Infantiles en Colombia. Un acercamiento a la creatividad femenina*, (Duque-Laverde, 2008), no se encontraron ejemplares de estas obras, por lo cual no fue posible verificar si contenían o no ilustraciones.

Vale la pena indicar que, para fortuna nuestra, se localizó un pequeño ejemplar de tapa dura llamado *Tales to Sonny*, fechado en el año 1906. Escrito originalmente en inglés por Santiago Pérez Triana y posteriormente traducido al español en 1910, este libro

-
3. La publicación *La literatura infantil- sus forjadores y cultivadores*, de Silvio Modesto Echeverría, es una relación de escritores colombianos y universales que dedicaron su vida a producir obras literarias para el público infantil.

contiene aproximadamente cuatro ilustraciones por página que ocupan un importante espacio en ella. Fueron realizadas por la ilustradora inglesa Dorothy Forniss, con líneas negras que denotan una gran riqueza expresiva en el dibujo y el detalle. Es posible encontrar este ejemplar en la colección bibliográfica de la biblioteca Luis Ángel Arango en Bogotá (Duque, 2008).

1.1. *Objetivo de la revisión bibliográfica*

El objetivo de esta parte de la investigación es el análisis descriptivo de las prácticas gráficas en la ilustración. *Técnicas analógicas y digitales para el cuento infantil en Colombia, 1980-2010* es indagar sobre los estudios que se han realizado en Colombia o en contextos cercanos respecto al tema de la ilustración de cuentos infantiles, específicamente, publicaciones que contengan planteamientos teóricos en relación con la gráfica y que comprometan aspectos de la estructura formal de la imagen ilustrada en este género literario.

1.2. *¿Qué se encontró en la revisión del estado del arte?*

La revisión del estado del arte sobre el tema propuesto mostró una cuantiosa literatura relacionada con estudios sobre el cuento infantil, especialmente en España; dichas obras abordan la literatura dirigida al público infantil desde aspectos críticos, históricos y literarios. En Colombia aparecen escritores y especialistas como Beatriz Helena Robledo, Rocío Vélez de Piedrahíta y Silvio Modesto Echeverría entre otros, que se acercan al tema desde los mismos contextos, aunque pocos de ellos hacen alusión a la ilustración o a la relación de esta con el texto, lo que es comprensible, pues como sus mismos autores lo enuncian, no se trata del tema principal del libro.

En cuanto a obras cuyo contenido central se configura alrededor de la imagen ilustrada se han encontrado en Colombia *Panorama histórico del libro ilustrado y el libro-álbum en la literatura infantil colombiana* de Zully Pardo, una compilación de María Fernanda Paz-Castillo denominada Una historia del libro ilustrado para niños en Colombia y de Carlos Martín Riaño Moncada *La ilustración desde la perspectiva de lo digital* entre otros, textos en los cuales profundizaremos más adelante.

Mucha importancia reviste también la labor de Fundalectura (Fundación para el fomento de la literatura infantil y juvenil), entidad que promueve desde 1990 el ejercicio de la lectoescritura en diversas comunidades, especialmente entre niños y jóvenes; además, publica la revista *Nuevas Hojas de Lectura*, desde la cual y a través de interesantes artículos y reseñas, se hacen referencias a la literatura infantil, a nuevas publicaciones, autores y, particularmente, a la actividad ilustrativa para cuentos infantiles, desde un panorama nacional y latinoamericano, la relación niño-ilustración y el quehacer de los ilustradores.

En lo referente a textos extranjeros que indagan sobre el tema de la imagen ilustrada se revisaron obras como *La otra lectura: La ilustración en los libros para niños* del español residente en Argentina Itsvan Schritter; *Ilustración: Proyectos de Ilustración reales: desde el planteamiento hasta el resultado* de Yolanda Zapatero; *La nueva guía de la Ilustración* de Ian Simpson.

1.3. Reseña sobre los textos que se configuran alrededor de la Ilustración en las obras para público infantil

Pese a la escasez de publicaciones en Colombia sobre el tema de la ilustración, encontramos algunas que es necesario resaltar por esta misma carencia; por tanto, se decidió ubicarlas en primer lugar en esta descripción ya que se constituyeron

en un insumo valioso que permitió llevar a cabo importantes contrastes con el actual estudio⁴.

La especialista en literatura infantil y juvenil de la Universidad Autónoma de Barcelona, Zully Pardo, en su ensayo *Panorama histórico del libro ilustrado y el libro-álbum en la literatura infantil colombiana* plantea una aproximación a las dinámicas de la industria editorial en nuestro país, desde comienzos del siglo XX hasta contextos actuales, así como las influencias que impactaron sus desarrollos desde entornos sociopolíticos y culturales. Igualmente, destaca la importancia de las relaciones entre imagen y texto encontradas en estos ejemplares, no sólo para el cuento infantil, sino también para el género del libro-álbum⁵.

De igual manera, el libro *Una historia del libro ilustrado para niños en Colombia*, compilado por María Fernanda Paz- Castillo, y en el cual participan varios autores, se constituye tal vez en una de las publicaciones más completas editadas en el país sobre el tema que venimos abordando. Este texto, además de su rica presentación visual, reúne múltiples miradas literarias e ilustrativas que nos permiten entrar en contextos poco conocidos para la literatura infantil colombiana. Beatriz Helena Robledo, como participante del libro, trata por ejemplo, antecedentes del libro infantil ilustrado, y cómo la imagen secunda el aprendizaje apoyando los modelos pedagógicos vigentes.

Por su parte, John Naranjo nos lleva a la década de 1920 y desde allí hasta la de 1940 en un recorrido que evidencia los desempeños editoriales del momento, así como la descripción de algunas

-
4. La mayoría de las publicaciones colombianas referenciadas en esta parte, salieron al público tiempo después de la primera indagación realizada en el 2008 por esta autora.
 5. El libro-álbum es un género literario para niños en donde el ejercicio narrativo es potenciado por la imagen. Esta hace presencia de manera trascendente en el cuento, bien sea por el espacio que se le brinda en la hoja o por el tamaño, pero no es su única característica, también lo es su apretada relación con el texto y cómo cada uno, texto e imagen, no pueden ser leídos sin el otro.

de las primeras revistas dedicadas al público infantil, como por ejemplo Chanchito, y las diversas cartillas que ayudaban al ejercicio formativo en las aulas de los colegios colombianos. María Clemencia Vanegas y Silvia Castrillón despejan el panorama ilustrativo en los años que siguieron de la década de 1940 hasta la de 1980, relacionando los contextos sociopolíticos y culturales que influían de manera decidida en los procesos de lecto-escritura del país.

Así mismo, Carlos Riaño, se aproxima a los entornos ilustrativos desde 1990 hasta 2010, describiendo algunas de las transformaciones que, desde orígenes disímiles y con variadas influencias, propiciarían nuevos adelantos en las producciones gráficas y editoriales para el cuento ilustrado en Colombia, como la comprensión de nuevos códigos visuales y el surgimiento de espacios y fundaciones que promocionaban la lectura. Complementan toda esta panorámica, la participación de autores expertos en los temas de ilustración, como Zully Pardo, Diana Castellanos, Camilo Umaña y Francisco Montaña, entre otros.

Resulta importante resaltar que la publicación mencionada se refiere a una gran variedad de textos dirigidos a los niños (no exclusivamente al cuento infantil) entre los que pueden mencionarse: libros educativos, cartillas de lectura, revistas, libros informativos y libro-álbum.

Por otro lado, la tesis de la Maestría en Literatura Latinoamericana de la Universidad Javeriana, *La narrativa de Ivar Da Coll: Planteamientos estéticos y visuales del cuento infantil ilustrado en Colombia*, realizada por Constanza Pulido, lleva a cabo un profundo estudio sobre la obra literaria del ilustrador colombiano Ivar Da Coll, a quién considera como el único autor que escribe e ilustra sus propios libros de forma permanente, en el entorno de las publicaciones literarias para niños en nuestro país.

En la primera parte del documento la autora concentra su explicación en los modelos narratológicos y las relaciones de categoría entre lo visual y lo narrativo, así como la relación dialógica existente entre texto e imagen. De igual manera, analiza el contexto actual en el que se mueve la literatura infantil, en donde ya las ambiciones no se concentran en paradigmas moralistas y adoctrinadores que eran particulares en el pasado. Este aspecto, dice la autora, está directamente

relacionado con el concepto que se tiene de la infancia en cada época, lo cual responde también a características sociales, económicas y familiares (Pulido, 2009).

En el texto se establece que la cronología de la literatura infantil en nuestro país se remonta tres décadas atrás, afirmación que valdría la pena revisar, dado que si bien su progreso fue lento en esos períodos, no puede decirse que esta categoría literaria no hubiera dado cuenta de su existencia desde antes; como se mencionó al inicio del presente documento, hay evidencia clara que finalizando el siglo XIX, hubo autores colombianos que dedicaron parte de su trabajo como escritores a la literatura para niños.

Sin embargo, es una realidad que los elementos icónicos, estéticos y compositivos presentes en los cuentos infantiles son transformaciones que han alcanzado nuevas categorías en épocas más recientes.

Más adelante, la autora destaca la importancia del contenido lúdico, la musicalidad y el ritmo que deben estar presentes en la escritura de un libro para niños, características que invitan a ejercitar la memoria, el aprovechamiento para un nuevo vocabulario y estimular la imaginación. Con respecto a la obra de Da Coll, tema principal de la tesis, Constanza Pulido resalta el dinamismo y el toque humorístico que le da a sus obras, en las cuales es frecuente encontrar “la ridiculización y la transgresión de las normas” rasgo que reafirma no sólo la propuesta narrativa de Da Coll sino, en general, de la literatura que se escribe actualmente para niños. Alude a la relación existente entre lo que escribe el autor y lo que ilustra, los aspectos posmodernos presentes en la obra, que se circunscriben, por ejemplo, a la manera en que la imagen ilustrada se involucra con el texto, equiparando su función narrativa a lo textual y no solamente como un elemento decorativo o complementario.

De igual forma Pulido rescata como característica de este autor, un lenguaje que diluye la rigidez del cuento infantil en décadas pasadas, los diferentes códigos que maneja, la caracterización de los personajes y los parámetros estéticos que, según la escritora, no han sido manejados por otros autores.

Este escrito reviste una importancia significativa para el presente estudio por las siguientes razones:

- Se trata de un documento actual, que se acerca a lo que se está haciendo en la narratología del cuento infantil en el país.
- El escrito desarrolla un análisis entre lo literario y lo icónico en el cuento.
- Elabora una relación sobre las diversas tipologías de cuento para niños.
- Tipos de imágenes que se utilizan para ilustrar en la Literatura Infantil.

Por su parte, el libro *Seis ilustradores colombianos de libros para niños*, editado por la Caja Colombiana de Subsidio Familiar, argumenta la ilustración de libros para niños desde un contexto que explora posibilidades que van más allá de un simple elemento que sirve como “adorno” del texto. La ilustración cumple diversas funciones de acuerdo a la categoría de libro en la que se encuentra; esto es, si se trata de un libro de carácter narrativo o que contempla aspectos informativos y/o formativos. El ilustrador puede experimentar mayor libertad creativa cuando se trata de un libro que narra una historia, dado que en ella se hacen presentes elementos que se remiten a lo fantástico, a mundos imaginarios y oníricos. Se hace mención a la importancia que reviste a su vez la edad de los receptores y cómo, por ejemplo en edades tempranas, cuando aún no se ha desarrollado una capacidad lectora. La imagen es para los infantes fundamental en la construcción de sus primeros conocimientos y acercamientos al mundo que los rodea.

La Fundación para el Fomento de la Lectura, Fundalectura, consolida en su publicación *Nuevas Hojas de Lectura*, un importante material teórico y bibliográfico alrededor de la narrativa y la imagen en este género literario.

En su número 34 de junio de 1995, por ejemplo, trae como tema principal “La ilustración, otro lenguaje”, en el cual varios de sus colaboradores, entre ellos Fanuel Díaz, Ivar Da Coll, Eva Furnari y Diana

Castellanos, ilustradores en su mayoría, aportan conceptos que desde su propia labor les permiten realizar un acercamiento a la importancia de la imagen en el cuento infantil. En el mismo sentido, el crítico e investigador literario de origen venezolano Fanuel Díaz, hace referencia a la relación innegable que existe entre arte e ilustración, recordando cómo hacia el siglo XIX, muchos de los personajes que realizaban ilustración eran pintores, con lo cual se reconoce que el grabado participaba de manera importante en el proceso ilustrativo de la época. Del mismo modo señala el autor, la manera cómo el ilustrador toma elementos que le han sido propios en las “artes mayores” en áreas como el dibujo, la composición y el color para realizar sus ilustraciones y adicionalmente, resalta las relaciones disímiles que se establecen entre la obra de arte, el espectador, la ilustración y el observador, anotando que esta última necesita a diferencia de la primera, ajustarse a una historia o texto.

Para este momento el ilustrador trabaja sobre una segunda realidad que está generada por el escrito y si bien, en estas interpretaciones puede gestarse una gran creatividad, nunca alcanzará los elevados niveles de la obra de arte.

En “La responsabilidad de la imagen” otro artículo de la misma edición, de Diana Castellanos, se advierte, cómo a partir de que el ilustrador cumple con su cometido de cautivar al lector, este logrará vivir el relato y se acercará más fácilmente a leer las imágenes. Por tanto, el ilustrador debe ser responsable con la imagen que elabora, siendo auténtico y sincero con sus representaciones, pues éstas tendrán que superar la descripción del escrito, sin tener en cuenta si recrea escenas reales o fantásticas. Lo anterior denota entonces que el ilustrador tiene el compromiso implícito de ser un investigador y observador permanente, pues el lector no sólo se involucra con una historia y se ve representado a sí mismo y a su entorno, sino que se acerca a lenguajes que lo aproximan a la estética y a la plástica.

La Facultad de Ciencias Humanas, Arte y Diseño de la Universidad Jorge Tadeo Lozano presentó en 2009 el libro *Apuntes de Ilustración* que reúne anotaciones sobre los procedimientos de algunos reconocidos ilustradores colombianos de cuentos infantiles, ilustración editorial, publicitaria y científica, entre los que se encuentran Neftalí Vanegas, Benjamín Cárdenas, Victoria Peters,

Carlos Espitia, Giovanni Rodríguez, María Fernanda Mantilla y Boris Greiff. Cada uno de los ilustradores hace mención de sus procesos particulares de creación, en los cuales compromete procedimientos con fotografía, composición con objetos escaneados, ilustración digital con *freehand*, mapa de bits, photoshop para coloración y trabajos realizados sobre lienzo con técnicas opacas. Esta publicación tiene una atractiva presentación visual, con un enfoque puramente formal. Se introducen algunas apreciaciones de cada uno de los ilustradores, relacionadas con las formas de entender su oficio y sus maneras de proceder en él.

1.3.1. La visión de la imagen ilustrada en contextos extranjeros

Desde esta parte se hará referencia a publicaciones extranjeras que realizan indagaciones sobre el tema que nos ocupa. En primera instancia se encuentra el autor e ilustrador español residente en Argentina, Itsvan Schritter, quién propone en su obra, *La otra lectura: ilustración en los libros para niños*, ahondar en “una segunda lectura” y/o una reinterpretación de los textos de literatura infantil. Según el escritor, en este tipo de literatura se dan unas “*lecturas multiplicadas*” (Schritter, 2005, p. 8) en donde las ilustraciones aportan la manera de ver de quien ilustra, incorpora sus propios significados para consolidar la imagen ilustrada como una efectiva herramienta a la hora de transmitir mensajes. La ilustración no solamente complementa un texto, se involucra con él para redefinirlo. Atribuye al ilustrador el oficio de primer lector, que debe conectarse sustancialmente con el escrito para poder aportar sus propias interpretaciones. Esta “*lectura multiplicada*” puede darse en tres escenarios: el autor, el ilustrador, el lector. El autor, “hablando desde la palabra escrita”; el ilustrador, quien a partir de las imágenes que elabora propone un significado particular y cómo este mismo texto ilustrado por otro dibujante supondría otra interpretación completamente diferente; el lector, “construyendo sentidos”, dialogando desde la oralidad y por fuera del libro (Schritter, 2005, p. 12).

Schritter sugiere tomar en consideración unos aspectos adicionales que ayudarán a profundizar en la lectura de un libro ilustrado para niños: “*el texto poderoso*” en donde este, se impone

en el libro sobre la imagen; por tanto el ilustrador debe poseer el suficiente criterio para escoger la información que necesita ser ilustrada y dibujar únicamente lo esencial; también destaca como imprescindible en el proceso de otorgar nuevas lecturas al libro infantil *"la imagen habla"* en el cual, a pesar de la importancia que se le brinda al texto, este es susceptible de ser representado en toda su extensión a través de la ilustración, incrementando sus significados.

Con relación a la posición que adopta el ilustrador en el libro ilustrado, anota Schritter algo muy significativo, ¿Qué es entonces lo que tiene de especial la lectura del ilustrador? ¿Qué es lo distinto, lo que desestabiliza, lo que pone en jaque? Que la lectura del ilustrador está impresa a la par que la del escritor (Schritter, 2005, p. 10). Lo no verbal (la imagen, lo icónico) asume la misma importancia del escrito en un espacio que ha sido privilegio de lo textual.

En el lector atrapado, el autor hace referencia al libro-álbum como un género literario cuya característica primordial es la imposibilidad de entender el texto sin estar atento a la imagen, en él; todos los elementos se conjugan para formar un todo. El lector se involucra en la construcción de este tipo de literatura en la medida en que proporciona interpretaciones de lo que lee y observa, "autor necesario de la lectura final, la que abarca todos los discursos y los revaloriza" (Schritter, 2005, p. 15).

El papel del juego en el libro-álbum como objeto lúdico en el cual entran en comunicación constante el papel, el formato, el pegado, el cosido, la fuente tipográfica, entre otros, convierte a cada componente del libro en objeto susceptible de ser tocado, participando activamente en la totalidad de su significado. Finalmente, el concepto del libro objeto refuerza lo anterior, en la medida en que el autor lo reconoce como un elemento funcional donde se establecen relaciones entre el diseño y el proyecto gráfico. Dice Schritter:

Pienso el libro-objeto como un todo pleno de inteligencia, fundado en una idea original y única, que incorpora un recurso extraño a los libros comunes para multiplicar significados literarios y gráficos (2005, p.19). Aspectos estos

que para el autor se constituyen en elementos que desafían al lector y lo invitan a decodificar discursos. (2005, p.19)

Por último, propone el autor algunas actividades para aprender a leer ilustraciones, como son ver y leer, leer y agrupar, reagrupar, desarmar, identificar(se) y hacer, hacer y leer, así como algunas estrategias para realizar observaciones desde lo formal y que pueden darnos cuenta de la calidad del libro: el tipo de impresión, la calidad del papel, registros cromáticos, las tapas o cubiertas, y las técnicas utilizadas, entre otros.

Medios y técnicas para ilustrar se describen extensamente en el libro *La nueva guía de la Ilustración* de Ian Simpson, así como la práctica profesional y las categorías de ilustración, dentro de los cuales se mencionan la ilustración editorial, la ilustración especializada (botánica, ilustración de moda, ilustración infantil), publicidad y medios gráficos. Es un libro que describe aspectos prácticos para el ilustrador desde cómo presentar su portafolio y cuál es la dinámica que se evidencia en los procesos editoriales, hasta la manera en que se desarrolla la relación editor-escritor-ilustrador.

El autor también hace referencia a las diferencias existentes entre libros infantiles y libros para adultos, lo cual, según Simpson se verifica por la forma de aproximación al texto, (punto que aclara, no es el tema central del libro), el diseño, las ilustraciones y particularmente el lector al cual está dirigido. Al igual que Schritter, Simpson reitera la importancia que para la interpretación de la narración de un texto presentan las ilustraciones; por ejemplo “¿están allí para que el niño disfrute de la historia, descubra el nombre y el tamaño del mayor dinosaurio que existió jamás, o para aprender a hacer un avión de papel?” (Simpson, 1994, p.112). Sin embargo, aduce que hay que tener clara cuál es la finalidad de las Ilustraciones, pues la interpretación no depende únicamente de la ilustración, sino que deben tenerse en cuenta aspectos adicionales que intervienen en dicha interpretación: cómo es la relación imagen-texto; cuándo, por ejemplo, la narración de la historia se amplifica por las ilustraciones o si por el contrario, son las ilustraciones las que conforman la historia, en cuyo caso es imprescindible conocer la argumentación, el orden de la lectura, los diagramas y el orden en que se da la narración.

Por otro lado, sostiene el autor que el éxito de las ilustraciones depende de una buena historia, afirmación que no es del todo cierta ya que si bien el argumento textual es la fundamentación primaria de la imagen para un libro que deba ser ilustrado; un buen ilustrador tiene innumerables recursos para sacar el mayor provecho a una narración que pueda resultar endeble; es decir, esta es una de las circunstancias en donde puede evidenciarse que una buena imagen ilustrada vale por sí misma, no está subyugada plenamente a un relato o escrito y este, al contrario, puede repotenciarse a través de ella.

Para finalizar el capítulo de la ilustración de libros infantiles, el texto en mención hace referencia a otros tipos de libros ilustrados para niños como los de no-ficción infantil, o los de carácter informativo que pueden ser diccionarios, enciclopedias, libros de actividades, que se encuentran con bastante regularidad profusamente ilustrados y con una gran diversidad de técnicas. Estos libros se caracterizan, además, porque en ellos la relación imagen-texto es bastante estrecha, dado que en ellos resulta esencial el apoyo de las imágenes ilustradas.

Si bien la indagación central de esta investigación es la ilustración en los cuentos para niños, sentimos que es necesario hacer referencia en este mismo sentido a la imagen ilustrada en el libro-álbum, dado que en esta modalidad narrativa se convierte en el elemento más relevante; por ello el texto *El libro-álbum, invención y evolución de un género para niños* se revisa en su totalidad. Esta obra, escrita por ilustradores, escritores e investigadores expertos en el tema del cuento infantil y el libro-álbum⁶ trata sobre su origen y sus diferencias en relación con el cuento infantil, la doble narrativa que permanece en el texto, la relación imagen-texto, el libro-álbum como espacio para una mejor comprensión del mundo por parte del niño, los códigos

-
6. Autores participantes del libro *El libro-álbum: invención y evolución de un género para niños*: Uri Shulevitz, Ellin Green, Kenneth Marantz, David Lewis, William Moebius, Perry Nodelman, Teresa Colomer, Jane Doonan, Mónica Doppert, Bárbara Kiefer, Richard MacCann, Olga Donnarae.

presentes en este género literario y cómo se comunican los significados en los libros-álbum, entre otros.

El escritor e ilustrador polaco Uri Shulevitz (1935), considerado uno de los mayores expertos en el mundo en el tema del libro-álbum da inicio a la obra citada con una introducción en donde establece las diferencias entre un cuento infantil y un libro-álbum, aclarando que estas diferencias no se concentran (como suele pensarse), en el formato que utilizan, sino en la relación que se da entre la imagen y el texto y cómo la imagen entra a estructurar casi por completo este formato literario, mientras que en el cuento infantil, el protagonista es la anécdota y a través de la palabra el texto puede valerse por sí mismo. Se refiere el autor a los orígenes de la palabra escrita en el cuento infantil que se remontan a los siglos XVIII y XIX, particularmente en este último con el surgimiento de la novela donde se utilizan descripciones muy precisas sobre lo que se ve o se escucha (2005, p. 9). El libro proporciona una exposición en relación con los modos narrativos en un cuento infantil:

No gracias, replicó inquieta (la ardilla), en un tono muy dramático, frotando sus patas violentamente hasta desprender mechones de su pelaje (Jan Wahl Pleasant Fieldmouse), o El señor McGregor, que estaba en cuatro patas plantando repollos nuevos, saltó y echó a correr tras Peter, haciéndole señas con un rastrillo y gritando: "Detente ladrón". (Beatriz Potter, *The Tale of Peter Rabbit*), (Shulevitz, 2005 p. 9)

Por el contrario, el libro-álbum se potencia con las imágenes ilustradas pues son ellas las que cuentan la historia; la fuente tipográfica es parte importante en su construcción y, en contraposición, la utilización de la palabra se reduce notablemente.

Hace mención Shulevitz del origen del libro-álbum hacia el año de 1878 con la obra del famoso ilustrador inglés Randolph Caldecott, quien desde muy niño mostró una gran inclinación por el dibujo y la expresión artística, dejando un prolífico trabajo de ilustraciones en las que utilizó especialmente acuarelas.

Finaliza su ensayo el autor con una frase que resume de alguna manera lo que es un libro-álbum, "*Por ejemplo, no es posible*

leerle a los niños un libro-álbum a través de la radio porque no sería comprendido" (2005, p. 13).

En cuanto a los diferentes lenguajes visuales presentes en la ilustración, *Pensar Visualmente* de Mark Wigam examina la importancia que reviste para el trabajo del ilustrador, la investigación, la generación de ideas, el dibujo y la experimentación. Aborda prácticas, recursos y herramientas que posibilitan esta generación creativa de ideas para la concepción de imágenes, que permitirán complementar y enriquecer un texto. Para ello recomienda el uso de los diagramas, los cuadernos de notas, la elaboración de álbumes con recortes etc. De igual manera realiza un acercamiento a los contextos históricos y contemporáneos del oficio ilustrativo y hace alusión a la gran cantidad de recursos desde la práctica para la producción de imágenes, en los cuales se incluyen, por ejemplo, los procesos de impresión, los medios digitales y la fotografía.

El dibujo como habilidad fundamental, se aborda en esta obra como una herramienta primordial para el pensamiento visual y una disciplina que permite un acercamiento a las interpretaciones gráficas del mundo que nos rodea, pues hace visible nuestras ideas, pensamientos y emociones, utilizando para ello variados instrumentos que están sumergidos en el mundo de lo análogo y lo digital.

Finalmente, en el ámbito de las influencias tecnológicas digitales desde la ilustración, en 2010 aparece el libro *La ilustración desde la perspectiva de lo Digital* de Carlos Martín Riaño Moncada. Habla el autor sobre la manera en que una imagen que se cataloga como ilustración debe estar sumergida necesariamente en un contexto que está determinado por un propósito comunicativo concreto, y dice : *"la ilustración es entonces una representación del pensamiento hecha imagen visual, articulada con contexto"* (2010 p. 26), Es decir, no toda representación puede llamarse ilustración, pues dentro de la producción de imágenes algunas pueden no transmitir un mensaje necesariamente explícito a todo el mundo, o transmitir una información con relaciones icónicas, como las que suelen producirse en las artes visuales a partir de la pintura, la fotografía artística etc. Sin embargo, a pesar de una primera intención de la ilustración que se traduce como concreta en la medida en que se desea transmitir un mensaje o un conocimiento, esta se encuentra

colmada también de elementos emotivos que se alejan de lo racional, pues se involucran en ella componentes que le son propios a las artes visuales (Riaño, 2010).

Como argumentos principales del libro se presentan, las prácticas digitales en la creación de imágenes para ilustración de libros como herramienta, pero también como técnica y medio expresivo. Evidencia Riaño las grandes posibilidades que brinda este mecanismo de creación gráfica, teniendo en cuenta la optimización que el ilustrador hace del tiempo para realizar sus composiciones, dibujar y aplicar colores, a la par que establece dentro de lo más llamativo de los recursos digitales, la posibilidad de aplicación de otras lógicas adscritas a lo que llamamos ahora comúnmente “realidad virtual”. Esta realidad virtual se alimenta también de la fotografía, del dibujo realizado en dos dimensiones y de la graficación 3D, elementos que finalmente consolidan el plano de lo digital. Considera que no se trata de un desalojo de las prácticas tradicionales sino, al contrario, de qué manera estas se adhieren entre sí, incrementando las posibilidades expresivas de los ilustradores y en donde se muestran infinitas oportunidades gráficas, sin fronteras de temporalidad y espacialidad. Una herramienta que optimiza y facilita procesos con valores como la reproducibilidad cuando la imagen está pensada para ser impresa y por otro lado, de transmisión por medio de la difusión en internet.

1.4. Revisión de libros y documentos que abordan las temáticas narrativas y literarias y las relaciones texto-imagen en el cuento Infantil

Se había mencionado anteriormente que el tema de la relación existente entre la imagen y el texto no se trataría en profundidad en la investigación, pues nuestros intereses se han concentrado principalmente en aspectos relativos a la imagen ilustrada; sin embargo, dada la importancia que reviste el texto a la hora de ilustrar un cuento infantil, se hizo una revisión sobre los entornos narratológicos y literarios en esta categoría.



En el caso de la escritora Gemma Lluch, en su libro *Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles* hace una aproximación a las relaciones existentes entre la literatura infantil y otras tipologías de narraciones, utilizando para ello métodos que le permiten una interpretación de los textos sin descuidar la singularidad de la literatura infantil y juvenil. Esto puede lograrse a partir del estudio de aspectos relativos a tipo de personajes, escenarios, relatores y contextos, concepto este que para la autora reviste una particular importancia ya que aporta elementos que tienen que ver con el momento en que fue realizado el escrito, el entorno literario y el concepto de infancia y de enseñanza de la época.

Subraya además la importancia que reviste la literatura escrita para niños al facilitar el desarrollo de competencias lingüísticas, comunicativas, narrativas, literarias y/o ideológicas; argumenta Lluch que para eso el escritor construye su disertación eligiendo un vocabulario, una construcción de oraciones y unos tiempos verbales que deben acomodarse al lector, en este caso, el lector infantil.

En el tema de la ilustración se hace una breve mención sobre la relevancia que tiene la imagen en la literatura infantil y cómo esta debe analizarse de forma independiente; por consiguiente, no se expande en su análisis y más bien sugiere la revisión de algunos autores españoles que tratan el tema; añade además algunos posibles aportes para orientar la lectura de imágenes, como pueden ser:

- Análisis de lo que se expresa en el texto y lo que no.
- Relación imagen-texto.
- ¿Qué partes del libro se han ilustrado y cuáles no?
- ¿Qué tipo de diagramación tienen las imágenes?
- Análisis del registro de la narración y de la ilustración.

Estas son algunas posibilidades que muestra la obra para acceder a una mejor lectura de imágenes, y que podrían tomarse como referencia para futuros estudios.

En el artículo “Apuntes sobre algunas obras de la narrativa colombiana para niños”, publicado en la revista *Hojas de Lectura* N.º 29 de agosto de 1994, su autora, Beatriz Helena Robledo, plantea el interrogante sobre si la literatura escrita para los niños existe en nuestro país a lo que responde positivamente pero anota, sin embargo, que debe profundizar en análisis teóricos que la contextualicen con el entorno literario y con las necesidades del niño. Sugiere además que esta categoría literaria no sólo debe mirarse desde una perspectiva estética, pues al tener implícito en su nombre el receptor al que va dirigida, demanda dobles lecturas: la del escritor y la del receptor. Por otro, lado, resalta la importancia del equilibrio que debe existir en la construcción textual entre lo narrativo y lo descriptivo, puesto que al niño le interesa “lo que pasa”, como un elemento clave para mantener su atención hasta el final. Se trata de una característica que suele descuidarse en la narrativa colombiana dirigida al público infantil en la cual, con regularidad, predominan los elementos descriptivos.

La argumentación expuesta por Robledo desde lo literario se hizo evidente en las ilustraciones para el cuento infantil en Colombia, particularmente en las primeras décadas.

La ilustradora y escritora brasileña Ángela Lago, en su intervención en el Taller de Creación de Libros Infantiles, realizado en la ciudad de Bogotá en 1990, y al cual se hace referencia en la revista *Hojas de Lectura - Reflexiones: Creación de libros infantiles y juveniles* de febrero de 1991, expone la relación imagen-texto, a la que equipara con *un triángulo amoroso* (1990, p. 9), en el cual incluye obviamente al lector. Tal relación puede llegar a ser tan estrecha que, según la autora, se dibuja con la tipografía y se escribe con la ilustración, y ésta (la ilustración), además de reproducir, traducir y/o adornar hace el papel de seductora. Relaciona igualmente la realización de imágenes con los compositores de piezas musicales, pues para encontrar el camino adecuado con el cual se interpreta, se reproduce y se propone, es necesario aprender a entender la musicalidad de las palabras y a partir de esa sonoridad lograr encontrar y visualizar personajes, e idear espacios.

Por otro lado, el teórico y especialista español en literatura infantil Juan Cervera, considera en su extenso estudio *Teoría de la Literatura*

Infantil que, a pesar de la escasa importancia que se le ha dado en los entornos literarios a esta categoría, existen argumentos que avalan su existencia, los cuales son de tipo sociológico, de comportamiento productivo en las editoriales, adicionado a un creciente número de lectores y de escritores dedicados a ella. Afirmo que pese a ello, existe una “infradistribución” que aún impide un mayor crecimiento de la literatura infantil, en cuanto a cantidad y calidad. Al mismo tiempo, y dadas las ambigüedades existentes sobre la definición de literatura infantil, el autor precisa una definición sobre la categoría en estudio que relaciona la palabra utilizada en lenguaje artístico, la cual conlleva una finalidad artística o lúdica, así como diversas manifestaciones y actividades que reúnan *huella de arte, atractivo lúdico e interés por parte del niño receptor* (2004, p.11), lo que permite diferenciarla del lenguaje estándar utilizado en un libro de texto informativo o formativo, así esté orientado al público infantil.

El autor enmarca este género en manifestaciones literarias tan variadas como la narrativa, la poesía, la lírica, la épica, las rimas, las adivinanzas, los cuentos breves, las retahílas y el teatro que, unidas a los mitos, las leyendas y los cuentos tradicionales, cumplen una innegable función de iniciación en el niño entorno a múltiples manifestaciones culturales.

Así, son necesarios algunos requerimientos propios de la literatura infantil y, según Rocío Vélez de Piedrahíta en su libro *Guía de Literatura infantil*, deben estar presentes como descripciones claras y cortas, diálogos ágiles que sean capaces de transmitir un pensamiento en pocas palabras, acciones variadas e ininterrumpidas que posibiliten la generación de suspenso, una gran creatividad que permita hasta las cosas más imposibles, el humor y el desprendimiento de los hechos que deben incorporarse ágilmente al diálogo. Anota la autora también que debe diferenciarse la literatura infantil, de la literatura pueril y superficial, sin contenido literario en la que esté ausente un amplio vocabulario que permita al niño el conocimiento de nuevas palabras que enriquezcan su léxico.

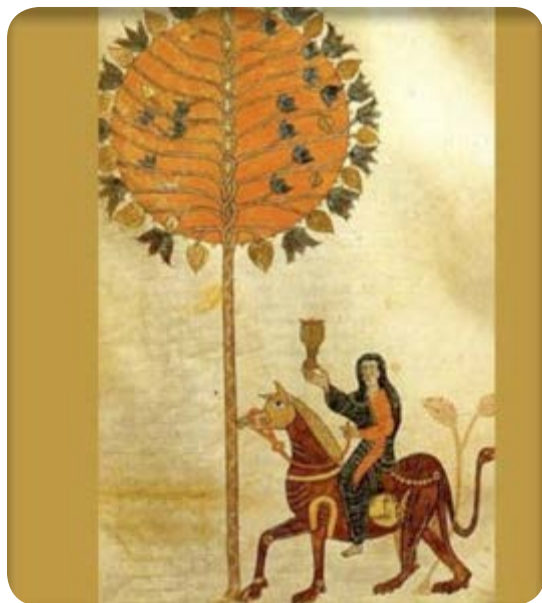
De esta manera, se ha hecho un breve recorrido sobre la literatura que aborda el contexto ilustrativo y literario en el cuento infantil, lo cual permite conocer las posiciones de los distintos autores

mencionados y cómo la mayoría de ellos le otorgan a la imagen ilustrada una presencia poderosa y activa en dicho contexto.

Lo anterior lleva inevitablemente a tratar de entender de qué manera la imagen influye en el ser humano y en su entorno. Por ello, ahora se buscará hacer una aproximación a esta comprensión a través de obras cuyo cometido principal se relaciona con análisis socioculturales semánticos, múltiples representaciones icónicas en las culturas universales, relaciones intrínsecas entre las personas y las imágenes ilustradas, entre otros.

1.5. *Estudios sobre la imagen*

Figura 2
Manuscrito Iluminado en libro



Fuente: Imagen: Manuscrito Iluminado en libro: Beatus de Gerona (Siglo I d.C.) [Página web en línea] Disponible: <http://www.ub.edu/duoda/diferencia/html/es/secundario13.html>. *Publicado por: María Elisa Varela Rodríguez- Teresa Vinyoles Vidal. [Consulta 2013, Junio 26]

La relación entre imagen-texto en un cuento infantil configura una angosta línea pues desde sus orígenes la ilustración como práctica gráfica, presente en múltiples categorías, aparece vinculada a un texto. De esto existe evidencia histórica desde el siglo VI, época en la que hacen su aparición los *Libros Iluminados* con los cuales, a través de la imagen ilustrada, se buscaba precisamente “iluminar”, “acompañar” o “aclarar” los textos bíblicos para hacer del relato algo mucho más explícito para el lector.⁷

Figura 3
Manuscrito Iluminado en el *Libro de Kells*



Fuente: Imagen: Manuscrito Iluminado en el Libro de Kells (Año 800 d.C.) Expuesto en la biblioteca de Trinity College de Dublín. En este manuscrito se encuentran principalmente textos relacionados con los cuatro Evangelios. Autor. Anónimo. [Página Web en línea] Disponible http://www.artecreha.com/El_Arte_y_su_mundo/el-objeto-mas-precioso-de-occidente.html. Publicado por: Javier Jiménez Zorzo. [Consulta 2012, octubre 22]

Desde entonces, la ilustración aparece como elemento reforzador del lenguaje escrito, en la medida en que facilita la transmisión de conocimiento cuando enseña, cuando propaga las tradiciones a través de

7. Un texto recomendado que permite observar cómo se *iluminaban* las biblias de esas épocas es *Manuscritos Iluminados* de Woronowa, T. Sterligow Andrej (2007), Reino Unido.

un cuento para niños o cuando fortalece la imaginación y materializa la idea a través de la imagen.

Ahora bien, con la aparición del libro-álbum la imagen ilustrada comienza a tener mucha más relevancia que el texto; sin embargo, para estas publicaciones la relación entre imagen-texto permanece de manera estrecha ya que una no puede ser comprendida sin la otra. Precisamente por la contundencia de la imagen ilustrada, muchas de estas producciones están pensadas para niños que, por su corta edad, aún no tienen acceso al proceso lector.

En este sentido, el escritor Gonzalo Abril, en su libro *Análisis crítico de textos visuales*, argumenta que las investigaciones de carácter social, comúnmente se remiten a estudios de lo que él denomina textos verbales y han descuidado ese mismo análisis en los textos visuales, contenidos por ejemplo en la publicidad y el marketing; sin embargo, señala el autor que otros escritores, como Burke (2005), tienen en cuenta la imagen como documento testimonial de carácter histórico, narrativo y literario.

Siguiendo adelante, el autor afirma que los análisis que tienen que ver con lo visual se encuentran necesariamente influidos por el contexto, los imaginarios y el entorno histórico, en donde la mirada del observador no puede ser pasiva, ya que intervienen además elementos ideológicos, selectivos, que conllevan a distintas interpretaciones. Se hace énfasis en el hecho innegable de la existencia protonarrativa presente en un texto visual cuando se lleva a cabo un reconocimiento de colores, formas y escalas compositivas. Se piensa la experiencia visual desde tres aspectos que no pueden desconectarse entre sí y que son lo visual, la mirada y la imagen, a cuyo lado están presentes el acto perceptivo y constructivo del objeto, así como lo estético, que se remite a las operaciones sensibles.

Por otro lado, David Freedberg, en su obra *El poder de las imágenes*, aborda la problemática de la imagen, partiendo de las respuestas más comúnmente reflejadas por las personas desde contextos psicológicos y conductuales en diversas sociedades. Por ejemplo, hace referencia a que en la Edad Media, Giovanni Dominici autor del libro *Regola del governo di cura familiare* (Reglas para el cuidado de la familia) (1992, p. 22), sugiere

tener en la casa imágenes de santos y de vírgenes en edades infantiles para que el niño, incluso siendo un bebé, tenga la posibilidad de recrearse y pensar que posee características muy similares a las imágenes que observa; es decir, atribuye a la imagen la capacidad de influir notoriamente en el pensamiento y el comportamiento. Se pregunta el autor: “¿Por qué se creía que las imágenes, más que las palabras por sí solas, podían desempeñar tal función [...]?” (1992, p. 27) y responde que se trataba del juicio que tenían las distintas instituciones operantes sobre el inevitable poder de las imágenes, en las cuales debemos observar no la materialidad del signo sino las figuras y lo que ellas representan y partiendo de allí se produce la indispensable distinción entre signo, significante y significado.

El lenguaje humano puede ir más allá de producir señales para provocar reacciones, tiene además una capacidad descriptiva y logra informar acerca de situaciones y hechos concretos, principalmente por la utilización de términos lógicos como sí, no, cuando, por tanto. Así lo afirma E.H. Gombrich, en su obra *La imagen y el ojo: nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*, en donde además verifica el impacto que llega a tener la imagen en el ser humano, al mencionar el hecho de que si se le dice una oración a un niño y luego le mostramos un dibujo relacionado con lo dicho, evidentemente la imagen causará más impresión en el pequeño, pues los estímulos visuales atrapan nuestra atención y activan de manera más eficaz las emociones, que los impulsos auditivos. Sin embargo, señala que a pesar de la superioridad de la imagen en lo referente a la capacidad de activación o de impacto, no logra equipararse a la capacidad enunciativa del lenguaje verbal.

Un mecanismo comunicativo como el lenguaje visual permea todos los espacios en la cotidianidad del ser humano, y no es, como podría creerse, un medio de transferencia informativa que se comporte imparcialmente. Para María Acaso, en su tratado sobre *El lenguaje Visual*, la imagen es transmisora potencial de conocimiento, tiene un origen y un fin determinado. Considera la autora que cualquier persona que esté influida por la imagen desde cualquier contexto debería saber qué es y cómo se transmite el lenguaje visual, qué elementos lo conforman, etc. (2006, p. 20).

Todos los elementos que percibimos a través de una imagen entran en un proceso de almacenamiento cerebral, que nos permite llevar a cabo todo tipo de asociaciones relacionadas con nuestro entorno, lo que percibimos de nosotros mismos y, en general, de cómo comprendemos nuestra realidad.

Partiendo del insumo teórico hasta aquí referenciado, es necesario dejar consignados los factores que se extrajeron de dichos contenidos y cómo éstos pasan a constituirse en un andamiaje que le da estructura y fundamentación al presente estudio.



1.6. Elementos estructurales para la revisión de la ilustración en el cuento infantil

Tabla 1

Aspectos formales	Los aspectos formales son los que estructuran la comprensión de una imagen desde elementos básicos como los de diseño, composición, recursos técnicos utilizados, medios cromáticos, construcción de formas, utilización del espacio. Todos los componentes aquí mencionados sustentaron gran parte de la matriz de análisis que sirvió para llevar a cabo la revisión visual de los ejemplares.
Conceptos Narrativos	Permiten comprender las diversas perspectivas teóricas, históricas, narratológicas, sociológicas, humorísticas y psicológicas de la literatura dirigida al público infantil.

Relaciones Imagen-texto	Aunque el tema de la relación imagen-texto, no es el componente central del estudio, deben considerarse los vínculos que estructuran la narrativa para el cuento infantil, teniendo en cuenta sus alcances.
Estudios de la imagen	La imagen como herramienta comunicativa, sus componentes, sus relaciones vitales con el contexto y su relevancia en las diversas construcciones socio-culturales del ser humano.
Recursos técnicos y tecnológicos. Procesos	Modos y procedimientos que llevan a cabo los ilustradores para dar forma a sus ilustraciones. Formas particulares de creación que denotan importantes influencias de diversas corrientes artísticas de vanguardia y asimismo, cómo lo análogo y lo tecnológico se fusionan en los procesos de producción de imágenes, cada uno con sus distintas posibilidades y dimensiones.



Capítulo 2



Dinámicas ilustrativas en el cuento infantil colombiano en los últimos 30 años

La ilustración para el cuento infantil en Colombia aparece fragmentada en sus características gráficas en dos espacios temporales; el primero de ellos va desde las décadas iniciales del siglo XX (período desde el cual se tienen referencia de libros ilustrados en el país) hasta finales de los años 70 y el otro que se desprende en los albores de la década de 1980. Un largo y poco trascendental camino de muestras visuales a lo largo de casi setenta años, en donde las prácticas gráficas para el cuento infantil en el país eran escasas⁸.

Ya mencionamos, sin embargo, que con la designación de la UNESCO del año 1978 como *Año Internacional del Niño*, a finales de esa década se observó un florecimiento y un particular interés de las empresas editoriales colombianas por la literatura dirigida a los infantes. Fue este acontecimiento el que tal vez propició una nueva manera de entender y de considerar las imágenes que podían ser creadas para el público infantil.

-
8. Es importante puntualizar que este fenómeno debe atribuirse a múltiples variables y no proviene exclusivamente de los creadores de imágenes. Detrás de todo este proceso existe un comité editorial que toma decisiones, un entorno socio cultural, un mercado. Así pues, no puede afirmarse que la escasez de propuestas gráficas para el cuento infantil en Colombia en las primeras siete décadas del siglo XX corresponda a una responsabilidad total del ilustrador.

Como vemos, algunas de esas circunstancias permitieron que al inicio de la década de 1980 se produjeran variaciones que sugirieron, aunque tímidamente, nuevos modelos en las propuestas gráficas de la ilustración para cuentos infantiles; años más adelante, las nuevas tecnologías aplicadas a la ilustración adicionaron diversos métodos creativos que posibilitaron renovadas concepciones para la ilustración en general. Todo este proceso fue consolidando y marcando una actividad que, a la fecha ha logrado posicionarse decididamente en los espacios gráficos y artísticos del país.

2.1. ¿Qué se observaba en la ilustración del cuento infantil en el país antes de 1980?

A diferencia de lo ocurrido en otras partes del mundo⁹, la ilustración para el cuento infantil en Colombia fue un ejercicio creativo que estuvo desvalorizado e ignorado por largo tiempo. Sin embargo, a pesar de que este desconocimiento haya dejado como consecuencia pocas producciones, es necesario entender el contexto y no observar el fenómeno únicamente como fruto de una deficiencia relacionada únicamente con los ilustradores. Zully Pardo se refiere en este sentido a que sin duda las dinámicas, los conceptos y las políticas sobre la educación, la cultura de la población en general y la mirada que se tenía de la infancia¹⁰ tuvieron una incidencia directa

9. En contraposición, en Inglaterra, desde la época victoriana aparecieron entusiastas escritores e ilustradores de cuentos infantiles, como Randolph Caldecott y Beatrix Potter (Marantz, et al, 2005), quienes siguiendo los pasos de Comenius comprendieron la importancia de acompañar el texto para público infantil con imágenes ilustradas.
10. Beatriz Helena Robledo, en su obra *Panorama histórico de la literatura infantil colombiana* (2006), se refiere al tema mencionando que sólo a partir de la década de 1930, con las diversas reformas políticas, sociales y culturales que acontecían en el país, se comenzó a estimar el concepto de niñez y así mismo a entender al niño como un sujeto con características propias (Pardo, 2009).

en esta escasa producción, sumado todo ello a la candente actividad política del momento (2009). Al mismo tiempo, la autora complementa su argumentación afirmando:

[...] Debemos tener en cuenta que, en este momento, la mayor parte de la población colombiana era analfabeta y que solo la clase privilegiada tenía acceso a los libros, los cuales más que todo, se importaban. (Pardo, 2009, p. 82)

De regreso a la discusión que nos ocupa, la mayor parte de la producción editorial del momento presentaba imágenes ilustradas con una reducida disposición en el espacio. Existía también una escasa utilización del color y, adicionalmente era muy frecuente que se recurriese a una misma ilustración para todo el cuento¹¹.

Así mismo, la relación imagen-texto¹² en estas publicaciones podía darse de manera aislada o, por el contrario, encontramos que la correspondencia podía ser excesiva en el sentido de que las imágenes ilustradas tenían un carácter puramente descriptivo; es decir, el ilustrador casi que repetía en la imagen lo que el escritor narraba o afirmaba en el texto, generando una gran limitación en cuanto a lo creativo y a lo expresivo, pues no permitía exploraciones que le otorgaran a la historia otras dimensiones. A toda esta concentración de factores, se suma

-
11. En contraste, debemos mencionar el cuento *Tales to Sonny* (publicado en Londres en 1906, y cuya traducción al español data de 1910). A diferencia de lo que se observa en décadas posteriores, este pequeño ejemplar contiene casi una ilustración por página (Duque, Laverde, 2008).
 12. La presencia de texto en estas producciones era muy marcado, hecho que crea una notoria diferencia con lo que se observa posteriormente en los cuentos. Sin embargo, debe aclararse que la importancia otorgada a los desarrollos argumentativos (textuales) en estos períodos no deben observarse como una concepción equivocada, pues debe tenerse en cuenta el contexto nacional en el que se produjeron. Así, actualmente, el elemento textual se ha ido reduciendo cada vez más, y la imagen ilustrada se equipara en importancia. Ejemplo de ello es el género del libro-álbum.

que sólo en contadas ocasiones el ilustrador es mencionado en los créditos de la obra¹³.

No todo podía ser tan sombrío pues algunas pocas publicaciones lograron diferenciarse y ofrecer otro tipo de posibilidades narratológicas y visuales. Zully Pardo hace mención en su estudio a algunos cuentos y revistas que para ella sobresalen en ese entorno editorial: *Rin-Rin*, *Chanchito*, *Cuentos Tricolores*, entre otros.

Algunos cuentos de las primeras décadas del siglo XX poseen unas características particulares, destacables para el presente estudio. Entre ellos están *El Conejo Viajero* escrito por María Eastman publicado en 1948 e ilustrado por reconocidos artistas nacionales como Lucy Tejada y Enrique Grau. Sus ilustraciones se destacan por la utilización de dibujos realizados con líneas sencillas, que enmarcan los contornos de las figuras a una sola tina y que, además, representan personajes cándidos propios de la época. Por otro lado, el cuento *Milagro de Navidad*, publicado en 1956 y escrito por Fanny Osorio, presenta ilustraciones en líneas básicas que definen siluetas, con el objetivo adicional de que los mismos niños realizaran la aplicación del color (Duque, Laverde, 2008). También era frecuente por aquellos años que se considerara la carátula de la obra, como la única pieza del libro factible de ser ilustrada

De manera similar y recurrente, las ilustraciones en estos ejemplares aparecían cada dos páginas; un prototipo de lo anterior es la obra *Tres cuentos Nacionales para los Niños Colombianos* de Luis Mejía, en 1965 (Duque, Laverde, 2008).

Hacia el final de la década de 1970, aparece un recurso muy particular en los métodos empleados para la generación de imágenes en un cuento infantil. Estas se realizaban mediante escenografías, con muñecos de trapo o de otro material, los cuales eran utilizados a modo de personajes, acompañados de objetos tridimensionales que servían para recrear el espacio de la historia contada¹⁴. Estos

.....
13. Nos referimos al periodo de 1970 hacia atrás.

14. Esta modalidad apareció también en otros países. Véase el cuento *Gol-dilocks y los tres osos* y *Pronto el perro fiel*: en el Mundo de los Niños. Barcelona: Salvat S.A. 1972.

montajes eran fotografiados posteriormente y se convertían en las imágenes que acompañaban el texto de la historia. Un ejemplo de esta manera de hacer imágenes en la literatura para niños puede observarse en el cuento *El Secreto del Bolsillo de Gloria de Pfalzgraf*, publicado en el año de 1978 (Duque, Laverde, 2008).¹⁵

2.2. Los años 80: el contexto para un nuevo amanecer en la ilustración de cuentos infantiles en Colombia

Esta década marca el momento cronológico desde el cual parte toda la propuesta investigativa del estudio y se verán algunas de las razones que llevaron a considerarla como punto de partida para esta revisión.

En ese decenio, la ilustración para el cuento infantil en Colombia, aunque traía consigo un lastre de incomprensión y olvido, comienza a desprenderse de su largo anonimato. Pero todo este nuevo empuje estaba atado, cómo lo menciona Silvia Castrillón¹⁶ a los contextos del desarrollo nacional desde la economía, la educación, la concepción de infancia y la inserción de nuevas tecnologías (2011).

Sumado a lo anterior, renombradas editoriales como Norma y Voluntad aprovecharon el *Año Internacional del Niño*, para volcar sus intereses hacia la literatura infantil, reconociendo así una actividad que podía demandar mercados nuevos y productivos.

15. En este sentido, Sergio Adricáin afirma que “hasta finales de los años setentas, la ilustración colombiana para niños -salvo excepciones- no se destacó por su originalidad sino más bien por estar apegada a estereotipos heredados del cómic y de la caricatura” (1998, p. 6).
16. Castrillón, S. “La ilustración del libro para niños en Colombia: apuntes para una historia” en, *Una historia del libro ilustrado para niños en Colombia* de Paz-Castillo, M.F. (comp.), 2011.

Por esa misma época, el empresario antioqueño Jaime Cadavid creó el *Premio Enka de Literatura Infantil*, un acontecimiento que le otorgó un nuevo vigor a esta actividad. Así lo afirma Sergio Adricaín, destacando cómo en este período se constituyeron precisamente las primeras colecciones de cuentos infantiles difundidas por otras editoriales colombianas también tradicionales: Carlos Valencia Editores, (1984); Tres Culturas Editores, (1985); Norma, (1986) y Edilux Ediciones, (1998).¹⁷

De esta manera, las actividades editoriales de esos años propiciaron un mayor interés por la búsqueda de mercados con publicaciones que, dirigidas a un grupo de espectadores que no habían sido suficientemente reconocidos, pudieran ofertar características visuales mucho más llamativas. En este sentido, entonces, podría pensarse que fue desde la industria editorial y los nuevos modelos de mercado desde donde se dio vía libre a un mayor despliegue de creatividad por parte de ilustradores, artistas y dibujantes.

La ilustradora Diana Castellanos recuerda así este momento:

En 1978 experimenté el primer *boom* en ilustración. Todas las editoriales existentes por aquel entonces en el país querían proyectarse aprovechando la coyuntura del Año Internacional del Niño, promovido por la UNESCO. Esto derivó en una gran cantidad de oportunidades para ilustrar. (Castellanos, 2010 p.15)

Zully Pardo, por su parte, atribuye este despunte a factores como mayor poder adquisitivo en las familias, nivel educativo más alto de los padres (quienes son finalmente los que compran), reconocimiento del cuento infantil como género literario y su inclusión en el currículo escolar (2008).

.....
17. Zully Pardo añade otras editoriales que fueron partícipes de este nuevo empuje: Colina, Susaeta, Bedout, Salvat, Círculo de Lectores (Pardo, 2009).

2.3. Interpretación de la gráfica en la ilustración del cuento infantil colombiano

Construcción de la Matriz de Análisis

En esta parte del segundo capítulo, consideramos de la mayor importancia dar a conocer los argumentos y consideraciones que permitieron estructurar la matriz de análisis como un instrumento de verificación y observación, que se construyó a partir de toda la revisión teórica llevada a cabo. Dicho instrumento permitió determinar las particularidades formales presentes en las imágenes ilustradas de cuentos infantiles en un período de 30 años, entre 1980 y 2010.

2.3.1. Variables para la selección de los ejemplares

Los argumentos expuestos en este capítulo en relación con el desarrollo iconográfico en el cuento infantil en Colombia durante los últimos 30 años surgen de una labor de verificación visual en más de 150 ejemplares, en un espacio temporal que abarca desde 1980 hasta 2010. En su selección se tuvieron en cuenta aspectos cómo:

- Obras que no fueran recopilaciones ni adaptaciones narrativas infantiles de origen extranjero.
- Los cuentos debían haber sido ilustrados por colombianos, pues el objetivo principal de la revisión radicó en examinar si la ilustración realizada para el cuento infantil en Colombia desde 1980 tuvo transformaciones, y de qué manera se suscitaron.
- La búsqueda se concentró asimismo, en la revisión de cuentos recreativos. Debe tenerse en cuenta que para el público infantil existen categorías de textos educativos

y/o formativos, lo que conlleva a que, por la diferencia de objetivos, las características en las imágenes cambien¹⁸,

- El margen de edad infantil fue de máximo 9 años, pues de ahí en adelante, los niños empiezan a considerarse *grandes lectores* y, por tanto, sus intereses narrativos se vuelven más complejos.

2.4. Conceptos de diseño desde los cuales se construyó la Matriz de Análisis

Por tratarse de una revisión de la *imagen ilustrada* si bien no es posible apartarse de los aspectos conceptuales y de la cohesión inherente entre el texto y la imagen, especialmente en esta categoría ilustrativa, debe aclararse que este estudio se concentró especialmente en la observación de los aspectos formales de las representaciones y cómo éstas contribuyeron a la materialización de sus transformaciones en este espacio-tiempo y si dichas alteraciones se dieron efectivamente.

Teniendo en cuenta lo anterior, los recursos formales de la imagen ilustrada que se han tenido en cuenta para la indagación son:

Tabla 2

Recursos técnicos	Clase de materiales utilizados para la elaboración de las imágenes ilustradas.
-------------------	--

.....

18. Ian Simpson menciona, en su libro *La nueva guía de la ilustración* (1994), diversos tipos de libros para niños, como los de no ficción, diccionarios, de actividades y las enciclopedias, los cuales proponen dinámicas diferentes al cuento recreativo.

Procedimientos	Análogos (procedimientos de elaboración manual) y/o tecnológicos (procedimientos en los cuales se incluyen programas digitales de diseño).
Composiciones sobre el plano	Tipos de composición: contrastada, rítmica, equilibrada, simétrica, asimétrica.
Características de los personajes	<ul style="list-style-type: none"> - Representaciones de la figura humana. - Animales de ficción y no ficción. - Cosas (en el cuento infantil, las cosas también pueden ser personajes).
Utilización de espacio, tamaño y volumen	En este aparte se tuvieron en cuenta los diversos tipos de perspectivas utilizadas: plano de horizonte, en picada y contrapicada.
Tipos de imágenes	Imaginarias, reales, descriptivas, figurativas, abstractas, evocativas.
Recursos cromáticos	Gamas cromáticas, valores tonales, analogías, contrastes, saturación. Color realista, fantástico, emblemático.
Formas	Orgánicas y/o geométricas. Híbridas.
Elementos gráficos	Texturas y ornamentos, iluminación, texto.

En este tipo de análisis resulta inevitable que las observaciones alberguen variados componentes de carácter subjetivo, correspondientes a realidades propias de lo perceptivo y/o lo sensorial de formación del observador y del entorno involucrado; por tanto, los resultados no pueden determinarse por variables estáticas, matemáticas o automáticas. Aun así, este estudio se

ha realizado de la forma más objetiva posible, acudiendo a argumentos de análisis gráfico sustentado en estudios realizados por especialistas en el tema.

2.5. Componentes del diseño que enriquecen la creación de una imagen para el cuento infantil. Descripción

A continuación se describen brevemente cada uno de los componentes fundamentales que se tuvieron en cuenta para la realización del examen visual de cuentos para niños y que en general, son indispensables en la conformación de imágenes, en especial las que están pensadas para este género literario.

2.5.1. Las formas: un elemento integrador en la imagen para cuentos infantiles

La ilustración para cuentos infantiles recoge diversos elementos formales definitorios que la caracterizan; en ella, se hacen visibles el dibujo, el color, la disposición de elementos en el plano, diversos recursos texturales, entre otros.

Como primer elemento constructivo de la imagen ilustrada para el cuento infantil aparece el recurso del dibujo componente sustancial en la ilustración, pues por medio de éste, el ilustrador logra manifestar su capacidad representativa, y la posibilidad de contar historias. Así lo ratifica Lawrence Zeegen en su libro *Principios de Ilustración*: “el dibujo es el arma fundamental entre el arsenal de todo ilustrador [...]” (2006, p. 73)¹⁹.

La construcción de formas a partir del dibujo, resulta esencial en las representaciones propias del mundo real o imaginario, vigentes

19. Mark Wigam, en su libro *Pensar Visualmente*, manifiesta que “el dibujo nos permite interpretar el mundo gráficamente al tiempo que inventamos mundos imaginarios propios” (2007, p. 29).

en los cuentos para niños; este mecanismo es tan importante para el ser humano que reconocemos por ejemplo, cómo las personas desde su más tierna edad recurren a él para manifestar sus más íntimas necesidades gestuales y expresivas (Acaso, 2006).

Estas representaciones se logran en primera instancia por la construcción de formas a través de la utilización de líneas que se unen entre sí y se marcan rítmicamente sobre un soporte. Un mecanismo empleado desde tiempos remotos por el ser humano y a través del cual ha pretendido conservar para el recuerdo y la evocación, todo lo observado (Acha, 1999).

El filósofo, maestro de anatomía y dibujo de la Universidad Nacional de Colombia, Absalón Avellaneda, por su parte nos brinda desde su profundo conocimiento del dibujo la siguiente afirmación:

El dibujo no puede representar la conciencia si él mismo no es una conciencia activa. No puede representar ideas, porque él mismo es la idea, visible por primera vez. No puede significar porque los significados nacen a propósito de la figura. (Avellaneda, 2006, p. 13)

En el cuento infantil, el dibujo permite en el niño la concreción y delimitación de las formas que son o fueron contempladas para enraizarlas en la memoria y permitir la relación que se produce entre el pensamiento y lo que se muestra en la imagen. Se representan a través del dibujo todas las cosas del mundo real o no real, el paisaje desconocido, el personaje que vuela o el animal que habla. Son las formas que, enmarcadas en líneas y trazos permiten al niño acercarse a los mundos que le transmite el ilustrador.

Los diversos tipos de trazos presentes en un dibujo: abiertos, curvos, geométricos, orgánicos pueden ejecutarse con infinidad de recursos; así, un delgado trozo de madera que surca formas en la arena propicia un dibujo; un lápiz, un color, una plumilla o un pincel dirigidos por la mano de un artista construyen incontables estructuras reconocibles y/o subjetivas.

2.5.2. Formas orgánicas y geométricas

Una definición de forma nos la ofrece María Acaso en su libro *El lenguaje Visual*: “La forma es la determinación exterior de la materia, los límites exteriores del material visual” (2006, p. 54).

Por su parte, Absalón Avellaneda proporciona las siguientes relaciones para la forma:

La forma aparece como un esfuerzo de comprensión, y dicha comprensión consiste precisamente en construir imágenes significativas. Pero estas no constituyen simplemente la duplicación de un significado: son la representación visual de un objeto trascendental que, a diferencia de las representaciones naturalistas o idealistas, no se refieren a las formas sensibles de la percepción, sino a los conceptos formales del pensamiento lógico. (2006, p. 8)

Por consiguiente, la forma lograda a través del dibujo nos permite reconocer el mundo que nos rodea, brinda la posibilidad de crear relaciones y asociaciones mentales con nuestro entorno. Para el cuento infantil, sobre todo en un mundo en el que la visualidad hace parte del día a día, la imagen se reafirma y se recrea a partir de construcciones que pueden ser de carácter orgánico o natural, o geométrico y artificial.

Estas formas pueden estar construidas por líneas rectas, curvas, quebradas o irregulares (Huitrón, Sánchez, 2004). Generalmente, se observa que las formas orgánicas o naturales están dadas por líneas curvas o discontinuas; por ejemplo, las líneas que conforman las montañas, las frutas, las flores, la figura de un ser humano; el caso contrario se da al observar elementos realizados geométricamente como: edificios, mesas, sillas.

Una imagen para cuento infantil alberga sin distinción cualquiera de las tipologías de formas observadas. Al mismo tiempo se notan construcciones relativas a la naturaleza y lo orgánico (animales,



plantas, frutas, figuras humanas, personajes) o construcciones relativas a lo geométrico como espacios, casas, objetos.

2.5.3. Composición y utilización del espacio

La organización armónica de elementos sobre un plano es lo que regularmente se denomina composición. Este ordenamiento tiene dentro de sus objetivos, además de generar atractivo estético, un fin comunicativo.

Las composiciones pueden ser: contrastadas, rítmicas y equilibradas. En una composición reposada se verifican aspectos que tienen que ver con la constancia de la imagen, la simetría, si la imagen se encuentra ubicada en un plano visual central, etc. De igual manera, una composición que denote dinamismo tendrá características relativas a su movimiento, su inconstancia, su asimetría (Acaso, 2006).

Por otra parte, la sensación de espacialidad en una imagen dibujada sobre un plano bidimensional se construye a partir del uso de la perspectiva, la cual genera la sensación “imaginaria” de estar observando espacios y formas en tres dimensiones: habitaciones, paisajes, espacios interiores y objetos que se ven lejanos. Para lograrlo, se utilizan elementos que dentro del mismo plano se diferencian, por ejemplo, por su tamaño y dan la impresión de que uno de los objetos se encuentra más cerca del espectador que el otro. Así mismo, la superposición se da cuando uno de los elementos representados cubre de manera incompleta a otro o también por densidad, concepto que se relaciona con la manera de agrupar o separar los objetos o elementos dentro de un plano (Huitrón, 2004).

Ahora bien, suelen utilizarse diversos modelos de perspectiva: aérea, frontal, con puntos de fuga (uno, dos o tres puntos) o línea de horizonte, que es la que se encuentra ubicada al nivel de los ojos del observador.

Las perspectivas distorsionadas o que intencionalmente no obedecen a reglas matemáticas son uno de los elementos compositivos y

espaciales que más hacen presencia en las representaciones ilustrativas para el cuento infantil colombiano en la última década, de las cuales se presentan ejemplos más adelante.

2.5.4. Los ornamentos y las texturas

De igual forma, en el proceso compositivo de ilustración pueden aparecer diversos tipos de efectos texturales, los cuales pueden originarse con pinceles, lápices de colores achurados o tramas, por entrecruzamiento de líneas en diagonal con plumillas; patrones de arabescos que se obtienen con líneas curvas y puntos que se repiten en la superficie, manchas por un movimiento rápido del pincel y la acuarela, o por estarcidos con espumas, sopladitos o goteros.

Existen también las texturas que se realizan con pigmentos pastosos y espesos que cargan la imagen de fuerza expresiva; por lo general, se obtienen con pinturas densas, pesadas y viscosas como vinilos, acrílicos y óleos sin diluir, los cuales pueden ser esparcidos con las manos, pinceles o espátulas. Las texturas pueden estar presentes en los fondos, ocupando la superficie del soporte, o también en las particularidades de las cosas representadas por ejemplo, un adorno en un vestido, una rugosidad en la cáscara de una fruta, o en la piel de un animal, un tejido, etc. Estos efectos dependen en gran medida de las características y preferencias propias del ilustrador y de lo que se busque transmitir en la realización de la imagen

2.5.5. El color: un elemento expresivo de excepcional significación en el cuento para niños

El color aparece como componente expresivo fundamental en una imagen para el público infantil y puede abordarse desde el estudio de los distintos grupos cromáticos que lo conforman, como, por ejemplo, por las relaciones lógicas de colores que se estudian en los sistemas cromáticos: tintes o coloridos comunes, parecidos o

cercanos, como pueden ser los colores análogos (violetas, violeta rojizos, violetas azulados).²⁰

Otro aspecto que puede plantearse desde las lógicas cromáticas está dado por el recurso de la complementariedad de matices. Este fenómeno físico/perceptivo se logra por la utilización de colores que se oponen entre sí por sus diferencias cromáticas, y que al reunirlos en una composición provocan fuertes e impactantes contrastes (naranjas/azules, verdes/rojos, amarillos/violetas), generando con este choque un gran impacto visual²¹.

No obstante, el color no sólo puede estudiarse desde lo formal o perceptivo, pues también abarca elementos simbólicos y semióticos que obedecen a relaciones de significados dados por el entorno cultural y por las intenciones comunicativas que tenga quien hace uso de él, en este caso, el ilustrador. Dichos elementos simbólicos en el color pueden describirse como *el color realista* del que se desprenden el color naturalista, el color exaltado, el color expresionista. *El color fantasioso* que puede ser imaginario o arbitrario, y *el color signico* que se relaciona con el color esquemático, señalético y emblemático (Costa, 2003, p. 58)²².

-
20. En términos cromáticos, las analogías son conjuntos de matices que poseen tonos en común y permiten una gran armonía y delicadeza en su composición.
 21. En contraposición a las analogías, los contrastes se dan por colores ubicados, según las escalas cromáticas establecidas universalmente, en posiciones opuestas (también denominadas parejas de complementarios) en donde en la construcción de uno de los colores que conforman estas parejas, existe ausencia de uno de ellos, por ejemplo, anaranjado -azul en que el anaranjado está compuesto por rojo y amarillo, pero no posee el azul. En violeta- amarillo el violeta está compuesto por rojo y azul pero no posee el amarillo.
 22. El autor Joan Costa, en su obra *Diseñar para los ojos*, especifica que el color realista y el color fantasioso corresponden a variaciones relacionadas con aspectos icónicos y el color signico, por su parte, tiene que ver con el significado cromático presente en un gráfico (Costa, 2003, p. 58).

A diferencia de lo que sucedía en la década de 1980, el recurso del color ha sido utilizado con profusión en los últimos años en la ilustración para cuentos infantiles colombianos y lo que se observa con ello es un incremento contundente en las posibilidades expresivas logradas, no sólo por la forma sino también por el color para esta categoría ilustrativa, desde donde se desprenden evidentes influencias de los primeros movimientos vanguardistas del siglo XX.

2.6. Tendencias gráficas en la ilustración para el cuento infantil en Colombia

Recursos formales

A partir de esta sección se presentarán, revisarán y describirán las imágenes más representativas de los 150 ejemplares revisados en el periodo de 30 años indicado, con sus principales características gráficas, formales y técnicas.

Las descripciones y los registros comparativos de las imágenes tendrán en cuenta como primer objeto de observación las características visuales propias del diseño gráfico así como de las artes plásticas. Estos elementos tienen que ver con los aspectos descritos anteriormente, de manera tal que se logren englobar de forma general los cambios y las propuestas en la acción ilustrativa de estos periodos.

Es importante recordar, que si bien se presentan apartes que hacen relación a lo textual en el cuento infantil colombiano, este análisis no centra su revisión en la relación imagen texto sino en el discurrir de los aspectos formales.

2.6.1. En los años 80: el dibujo esquemático y en blanco y negro

Ya se ha hecho mención en cuanto al dibujo como principal recurso al que recurre el ilustrador cuando plantea una imagen

sobre cualquier superficie un fenómeno que se da en la ilustración por tratarse de una “representación”, y por ser, como lo define el teórico Juan Acha “la acción de dibujar entendida como capacidad innata de trazar sobre una superficie, de registrar algo, de representarlo para conservarlo, recordarlo y comunicarlo [...]” (1999, p.12). Entonces el dibujo es a la ilustración como el color a la pintura.

Para la década de 1980, las ilustraciones de los cuentos infantiles sobresalen particularmente por un dibujo construido con líneas que definen fuertemente los contornos de los personajes o cosas representadas. No es el color un elemento plástico importante en este período. A pesar de tratarse de un momento en donde las editoriales colombianas comienzan a dar importancia a la literatura para niños, los cambios se van dando lentamente y de manera poco arriesgada. Se recurre con regularidad al uso de tinta negra y la plumilla. Los asomos de volúmenes se obtienen con trazos, a manera de líneas finas y cortas, o también por delineados con grafito. Este periodo tiene como característica una construcción del dibujo esquemática y con muy pocos recursos volumétricos. El cuento *El sapo Toribio* (Aponte, 1984), ilustrado por Miguel Antonio Roza, es un ejemplo de esta característica ilustrativa. En este pequeño ejemplar las ilustraciones aparecen cada hoja de por medio, en un fondo amarillo claro, y presentan en algunas zonas de su superficie, espacios de tinta saturada, que resaltan detalles.

Otra obra con características similares es *La Flor de lilolá* (Macías, 1980), ilustrado por Fernando Abella, en la cual las imágenes se muestran cada tres páginas ocupando todo el espacio de la hoja en el costado derecho. Estas fueron realizadas con tinta y plumilla, y aunque no tienen muchos volúmenes, el dibujo es expresivo, bien construido y tiene asomos texturales de grafito. En el desarrollo de este cuento, las imágenes se repiten (se copia la misma imagen, y se ubica en distintos espacios del texto).

Figura 4
El trompo de Arcelio.



Ilustración: Benhur Sánchez. *El trompo de Arcelio*. (Flórez, 1981) Editorial Contracartel.

Para *El Trompo de Arcelio* (Flórez, 1981), Benhur Sánchez creó imágenes con rasgos estereotípicos especialmente en las marcas faciales de los personajes, que parecen duplicarse en cada uno de ellos; los rostros y las expresiones son casi las mismas para todos. Estas imágenes se presentan en policromía pero también en blanco y negro; los movimientos se notan rígidos y las imágenes adquieren una relación completamente descriptiva con respecto al texto. A propósito debe anotarse que esta es una característica que predominará casi hasta 1987.

Figura 5
El trompo de Arcelio.



Ilustración: Benhur Sánchez. *El trompo de Arcelio*. (Flórez, 1981) Editorial Contracartel.

Para llevar a cabo las ilustraciones en este ejemplar, se debió recurrir a una técnica con aguadas, probablemente acuarelas.²³ Las texturas están dadas por manchas y en los colores predominan las oxidaciones y pocos contrastes de color. En este contexto, el ilustrador propone imágenes a doble página, lo que evidencia el propósito de brindarle una mayor importancia a la representación gráfica.

Figura 6
El trompo de Arcelio.



Ilustración: Benhur Sánchez. *El trompo de Arcelio*. (Flórez, 1981) Editorial Contracartel.

23. Debe aclararse que el término acuarela como tal no se refiere únicamente al pigmento llamado “acuarela”, sino que es una denominación que se da igualmente cuando se utiliza, por ejemplo, el recurso de la tinta china muy diluida, el ecoline, y/o el acrílico. Por tal razón cuando en este estudio se habla de acuarelas, se hace referencia a la generalidad del recurso, pues aunque dependiendo del pigmento utilizado se logran distintas calidades cromáticas, por tratarse de técnicas que tienen como medio el agua, los efectos de mancha y transparencia pueden lograrse con cualquiera de ellos.

La repetición de imágenes para todo un cuento es una práctica que se da con relativa frecuencia en esta época; ejemplo de ello es la obra de Jairo Aníbal Niño, *Dalia y Zazir* (1983), con una ilustración de Alfredo Lleras. Se trata de una imagen con unas dimensiones aproximadas de 5 cm x 8 cm, que se repite cada tres páginas. La rana Dalia dialoga eternamente con el caballo Zazir, una representación hecha en plumi-lla y definidas líneas de contorno, las cuales también se emplean para lograr algunas texturas en las dos figuras. En este ejemplar, el texto es plenamente significativo por su gran extensión.

Bordeando el fin de la década, aún se observan ejemplares que no recurren a la imagen ilustrada para apoyar el texto. *El espantapájaros Solidario* (Pérez, 1986), ilustrado por Hernando Carrizosa, tiene solo 4 ilustraciones en 52 páginas y cuando aparecen ocupan todo el espacio de la hoja, se presentan en tinta, sin el recurso del volumen y con algunas formas en arabescos. De igual manera el color está ausente. Surge aquí un nuevo cuestionamiento dado que este es un ejemplar publicado por una editorial independiente y poco conocida, ¿se trata tal vez de carencia de recursos? Porque evidentemente este es un cuento escrito para la infancia y por tanto, podría haber aprovechado el recurso de la imagen ilustrada para potenciar la historia.

Figura 7
El rey triste



Ilustración: Santiago Martínez. *El rey triste*. (Mártínez, 1989) Editorial Benjamín Villegas Editores.

En contraste con lo anterior *El rey triste* (Martínez, 1980) es una obra que llama la atención entre todo lo observado a lo largo de la década. Se trata de un ejemplar de 48 páginas que, publicado en momentos en donde la ilustración aún no juega un papel relevante en los textos literarios infantiles en el país, muestra precisamente lo contrario: una presentación impecable, predominante en el tamaño de su formato, unas imágenes ilustradas que ocupan todo el espacio de la hoja a doble página; poco texto, un dibujo estilizado y rico en recursos expresivos.

Figura 8
El rey triste



Ilustración: Santiago Martínez. *El rey triste*. (Mártínez, 1989) Editorial Benjamín Villegas Editores.

Agua Azul, la princesa protagonista, está representada con un dibujo fino y sofisticado; su vestido está definido con líneas sinuosas

en la parte superior que permiten la sensación de movimiento, y la parte inferior de su atuendo está lleno de detalles, con ornamentos minuciosos y delicados. Los contrastes de color están marcados por arriesgadas propuestas entre pigmentos saturados y zonas ausentes de color.

Figura 9
El rey triste



Ilustración: Santiago Martínez. *El rey triste*. (Mártinez, 1989) Editorial Benjamín Villegas Editores.

Se trata entonces de un ejemplar que goza de características que se adelantan al momento ilustrativo que se vivía, y permite dilucidar lo que vendría para este género literario en Colombia.

Figura 10
Cartas del Palomar



Ilustración: Ivar Da Coll. *Cartas del Palomar*. (Buitrago, 1988). Editorial Carlos Valencia.

La obra *Cartas del Palomar* (Buitrago, 1988), ilustrada en su totalidad por Ivar Da Coll, presenta unas imágenes colmadas de ricos elementos gráficos, todas ellas realizadas en blanco y negro pero, a diferencia de los primeros años de la década de 1980, cuando las ilustraciones se mostraban muy lineales y con poco color, en esta obra el ilustrador presenta unas volumetrías bellamente obtenidas por elementos compositivos dentro del dibujo mismo. La impresión no permite observar con claridad si se trata de dibujos elaborados con líneas trazadas con lápices o con plumilla; de todos modos, son imágenes compuestas de estructuras lineales y ondulantes ubicadas ordenadamente, conformando intrincadas tramas, no solo en el fondo de las ilustraciones sino en las ilustraciones mismas. De igual manera, el ilustrador recurre a puntos

y pequeñas líneas unidas entre sí, con lo cual obtiene volúmenes y texturas que le otorgan características particulares a los objetos. Es en definitiva un tratamiento magistral de la imagen ilustrada.

Figura 11
Cartas del Palomar



Ilustración: Ivar Da Coll. *Cartas del Palomar*. (Buitrago, 1988). Editorial Carlos Valencia.

En este cuento se hace particularmente notoria la aparición de elementos simbólicos y metafóricos: el velero que navega en el cabello de la niña, el pez dibujado con elementos fantásticos y que parece acariciar su rostro. De igual manera, se percibe una ligera desproporción en el rostro del personaje principal que por supuesto es intencional y denota ya el propósito de evadir los cánones académicos. Esta será una de las más importante características en la ilustración para cuento infantil en las décadas siguientes.

El VI Premio Nacional de Literatura Infantil Enka fue otorgado en 1987 al cuento *Buenos días noche*, escrito por Jaime Alberto Vélez e ilustrado por Martha Elena Vélez, es un voluminoso y atrayente ejemplar de 159 páginas, en donde se recurre por primera vez, (al menos en todo lo observado hasta el momento), a estructuras compositivas con collage e intervenciones editoriales entre imágenes fotográficas con imágenes ilustradas. La fuente tipográfica se destaca por su tamaño y permite una mejor lecturabilidad.

Figura 12
Buenos días, noche

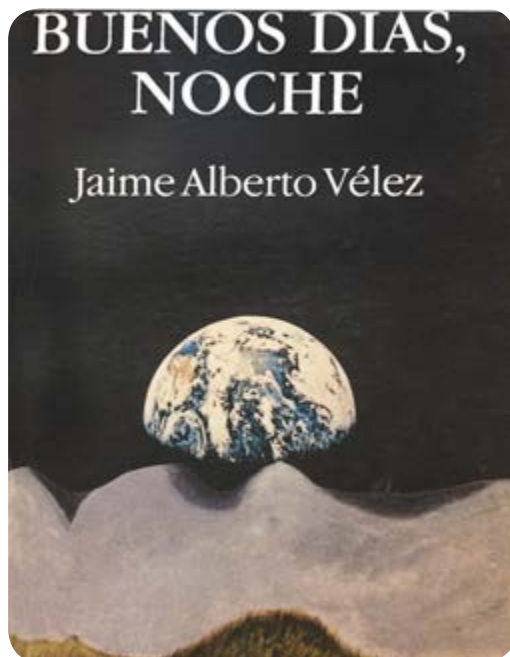


Ilustración: Vélez, M. Buenos días noche. (Vélez,1987). Editorial Colina.

Figura 13
Buenos días, noche

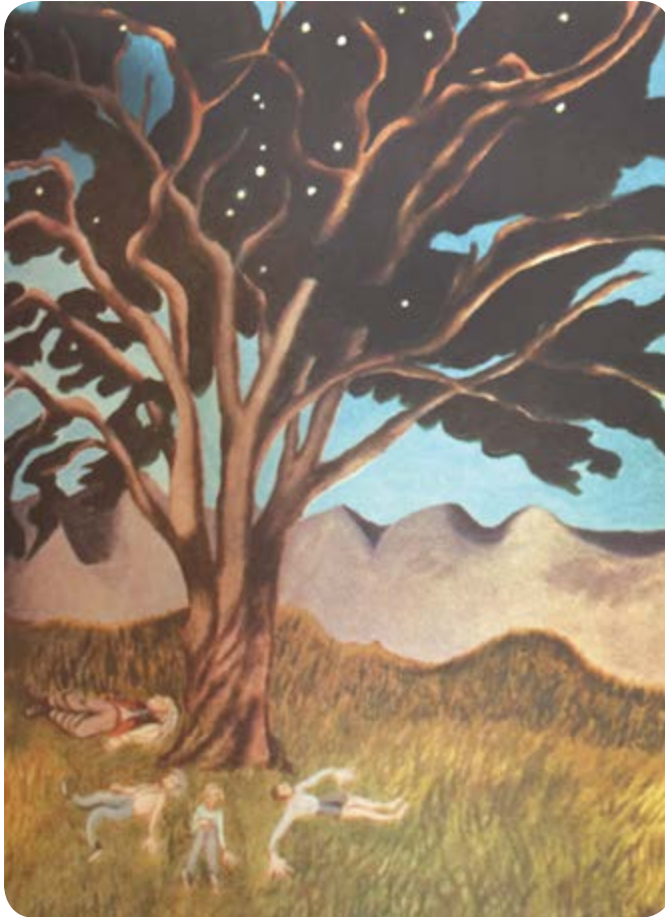


Ilustración: Vélez, M. Buenos días noche. (Vélez, 1987). Editorial Colina.

De igual manera la utilización de perspectivas aéreas, texturas pastosas y colores plenamente saturados conforman una recurrencia en la estructura visual de la obra, así como hay imágenes que remiten a contextos pictóricos con tendencias expresionistas.

En cuentos como *Yo* de la escritora colombiana Pilar Lozano, (ilustrado por Olga Cuéllar en 1987) comienzan a mostrarse perspectivas arbitrarias e ilusorias que se distorsionan intencionalmente, generando espacios irreales que se acompañan con formas simbólicas.

Es evidente también en este período una cierta tibieza en la utilización del color por parte de los ilustradores²⁴ y cuando así se empleaba, las tonalidades se enmarcaban en oxidaciones y bajos contrastes tonales. Ahora, es probable que estas características cromáticas se observen actualmente así, debido al paso del tiempo o a las calidades en la impresión de la época. Sin embargo, al margen de lo anterior, son muchos los ejemplares que se presentan en monocromía y en donde el recurso del color no fue suficientemente aprovechado.

Ahora bien, cuando el color se hace presente en las ilustraciones de los cuentos, posee atribuciones naturalistas, es decir, representa casi de manera fiel lo observado, sin muchas propuestas de exploración²⁵. Las posibilidades expresivas con connotaciones que se salen de lo convencional y que indagan en lo simbólico o lo fantástico están ausentes.

Las características de representación por ejemplo, de los rostros de los personajes son legados estereotípicos de tiempos anteriores; las formas de los ojos, los labios y el cabello se repiten de manera similar en ellos, generando apariencias que evocan convenciones tradicionales, y no le otorgan atributos especiales a los personajes.

Por otro lado, en la mayoría de las representaciones utilizadas se apela al uso de lo figurativo en función de lo narrativo y descriptivo. La imagen narra de manera literal lo que se describe en el texto y las aproximaciones a lo real son evidentes.

En los planteamientos temáticos que se desarrollan en los cuentos para la década de 1980, predominan narraciones alrededor de historias sobre rituales indígenas y mitologías colombianas, como la que se presenta en el cuento *La Flor de Lilolá* de Fernando Macías o en *La Ruta de El Dorado* de Flor Romero. Al mismo tiempo, historias alusivas a la naturaleza, el hábitat y el medio ambiente son muy

-
24. En este punto, una excepción la constituye *El rey Triste* (Martínez, 1980), ilustrado por Santiago Martínez Delgado.
 25. Ejemplos de este tipo de representaciones cromáticas pueden observarse en *El trompo de Arcelio* (Flórez, 1981) y *La ruta de El Dorado* (Romero, 1985).

frecuentes en este período, en donde son referencias el sol, la caña de azúcar, el mar de Cartagena, las ciénagas y también vínculos a través de diálogos e intercambios de experiencias entre protagonistas humanos y personajes de tipología animal.

Como puede observarse, los argumentos de estas narraciones están relacionados con matices autóctonos de nuestro país en los que se destacan correspondencias directas entre las personas y *elementos naturales* que le son cercanos. Si bien se establecen ideas propias de la fantasía (como conversar con los animales, por ejemplo) la ficción, los aspectos imaginarios o maravillosos presentes en estos relatos tienen otros matices con respecto a lo que se observará en años posteriores.

2.6.2. La década de 1990: una época de contrastes

Figura 14
Los niños se toman el mundo



Ilustración: Daniel Rabanal. *Los niños se toman el mundo*. (Mallarino, 1991) Intermedio Editores.

Esta década presenta en sus inicios una prolongación de lo que se venía observando en años anteriores. Las transiciones se van dando en forma oscilatoria, pues alternativamente en el proceso se perciben ejemplares con características del todo opuestas. Para Carlos Riaño, por ejemplo, esta fue una época en donde en las actividades ilustrativas surgen influencias de nuevos avances tecnológicos llegados al país, así como también renovadas miradas hacia la visualidad, el cine y la televisión (2011).

Estos son algunos ejemplos que dan testimonio de aquellos modelos que oscilaban entre parámetros del pasado y lo novedoso.

En el cuento *El zapatico Viajero*²⁶ (Cartagena, 1990), con ilustraciones de Nelson Posada es posible observar características que muestran lazos con prototipos tradicionales. Se trata de un ejemplar con ilustraciones en donde las aplicaciones cromáticas predominan por el uso reiterado de oxidaciones y sus personajes aparecen con rasgos faciales que se replican exactamente para todos y cada uno de ellos (características muy notorias en casi toda la década de 1970).

Sobre manchas grisáceas y diluidas, María Fernanda Cardozo propone las imágenes para el cuento *El aviador Santiago* (Niño, 1990), una obra que sugiere formas esquemáticas, con tendencia a la abstracción y completamente monocromas. La ilustradora plantea trazos que son realizados probablemente húmedo sobre húmedo y cuyas siluetas van quedando marcadas por contornos blancos. Aunque hay tendencia hacia la abstracción, las formas son plenamente identificables. Este es un ejemplo ilustrativo que se sale de lo convencional en este período.

26. Este ejemplar tiene un total de 96 páginas y sólo aparecen en él 5 ilustraciones.

Figura 15
Los niños se toman el mundo



Ilustración: Daniel Rabanal. *Los niños se toman el mundo*. (Mallarino, 1991) Intermedio Editores.

Sin embargo, el paso de los años va mostrando un panorama más promisorio en lo que tiene que ver con los recursos expresivos para la imagen ilustrada en este período. Evidencia de ello se observa en

obras como *Los niños se toman el mundo* (Mallarino, 1991) publicadas casi en el mismo momento. Una mezcla técnica muy atractiva para la época es la que logra el ilustrador en esta obra uniendo efectos texturales de aguadas y de plumilla en las mismas imágenes. Otro elemento que llama la atención en la configuración de la ilustración en este ejemplar, es la utilización de vistas en picada y en contra picada, composición del espacio que no se había notado de forma tan determinante en otros ejemplares. Allí, la utilización de la perspectiva comienza a ser un recurso espacial y compositivo de importancia en la ilustración.

Figura 16
Los niños se toman el mundo



Ilustración: Daniel Rabanal. *Los niños se toman el mundo*. (Mallarino, 1991) Intermedio Editores.

La imagen de un pájaro [...] *muy gordo muy gordo y muy negro muy negro...* (Niño, 1991, p.8), que mira fijamente al observador, vaticina un rompimiento en los recursos expresivos que se hace manifiesto para este mismo año. Dicha imagen hace parte de la obra *El músico del Aire*, (Niño, 1991), con la aplicación cromática de Irene Morales de Niño²⁷ y dibujos del mismo escritor.

Desde el punto de vista visual y compositivo, las ilustraciones en esta obra se encuentran a la par con respecto a las imágenes que se observan actualmente en el cuento infantil colombiano. Poseen una gran contundencia en el recurso del color, que se hace presente con combinaciones de alto contraste, analogías y fuertes saturaciones (violetas y magentas, amarillos y negros), características de color raramente utilizadas en tiempos anteriores.

También están presentes en una misma imagen efectos de manchas y transparencias de aguadas, achurados y texturas, provocadas por la fusión de varios tonos a la vez en fondos de colores desvanecidos²⁸. Los grafismos²⁹ (recurso de puntos, achurados surcos, líneas, arabescos) propician en este cuento los efectos texturales necesarios para la generación de volúmenes.

En 1992 el ilustrador Alexis Forero Valderrama, Alekos, proporciona a las ilustraciones que realiza para la obra *El viaje al cielo del gallinazo y el sapo* (Salamanca, 1992), una impronta textural que se repite en todo el recorrido del cuento, marcado por el recurso del empaste o “impasto”, que es la utilización de la pintura (acrílico u óleo) sin dilución; con lo cual se crea un efecto fuerte definido y expresivo. La narrativa de este cuento está dada

-
- 27. La esposa del reconocido escritor de literatura infantil Jairo Aníbal Niño, Irene Morales de Niño, acompaña al autor e ilustrador de esta obra en la aplicación del color de las ilustraciones.
 - 28. La mezcla de técnicas (técnicas mixtas), como recurso expresivo en la ilustración del cuento infantil colombiano, comienza a ser representativa años más tarde.
 - 29. Al igual que la mezcla de técnicas, los grafismos son característicos en muchos ilustradores hasta la actualidad.

por la recopilación de diversas historias para niños propias de la comunidad indígena arhuaca³⁰.

En esta obra, la composición cromática logra una gran armonía por la utilización de recursos análogos y el blanco del fondo provoca un efecto de limpio contraste. Se presenta igualmente el provocativo recurso de exponer una antítesis de imágenes con variedad de gamas tonales monocromas y alternativamente otras, logradas con policromías.

Contrasta de manera llamativa con esta obra por sus características visuales, el libro *Cuentos para niños indígenas* (Zuluaga, 1995). Un texto dirigido a niños de la región del Chamí comunidad indígena ubicada en el departamento de Risaralda. La oposición a la cual se hace mención reside, en que, si bien este cuento fue publicado años después que el ilustrado por Alekos, los recursos gráficos son notoriamente diferentes en lo que tiene que ver con las propuestas gráficas. *El viaje al cielo del gallinazo y el sapo* (Salamanca, 1992) muestra unas ilustraciones llenas de colorido e impacto visual mientras que, los cuentos para los niños de la región del Chamí por el contrario, evidencian la ausencia de un elemento que es significativo para un cuento infantil: el color. Por ello resulta necesario preguntarse ¿se trata acaso de poco interés en mostrar imágenes que apoyen el texto?

¿O quizás tiene que ver con la falta de recursos por parte de la editorial? Este será un tema que permitirá realizar otras indagaciones.³¹

-
30. Las historias planteadas en este libro abordan aspectos de la vida cotidiana de los arhuacos, su relación con la naturaleza y normas de comportamiento que rigen su cultura.
 31. Este fue un cuento publicado por la Facultad de Educación de la Universidad Tecnológica de Pereira, y su autor Víctor Zuluaga Gómez lo propone como un recurso didáctico de apoyo para que los niños de la comunidad indígena Chamí, (en el departamento de Risaralda) aprendan el castellano.

Figura 17
Chigüiro viaja en Chiva

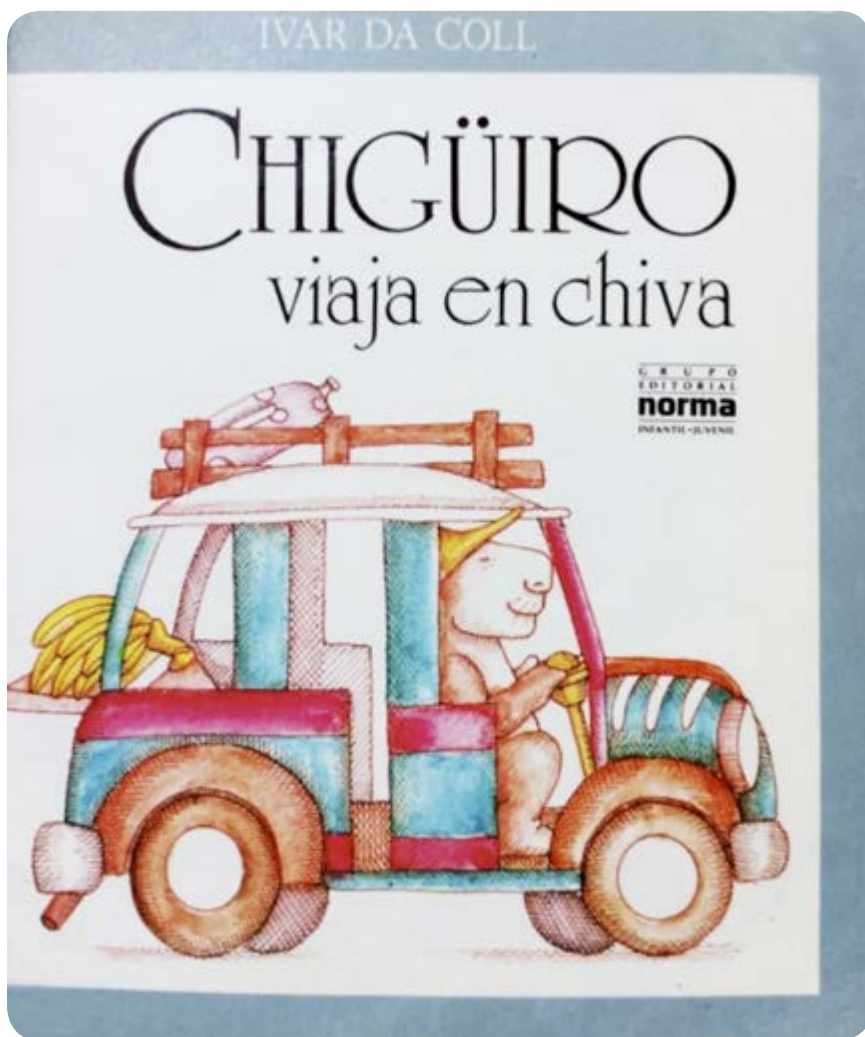


Ilustración: Ivar Da Coll *Chigüiro viaja en Chiva*. (Da Coll, 1994) Editorial Norma.

En 1994, el reconocido escritor e ilustrador colombiano de cuentos para niños, Ivar Da Coll muestra un ejemplar que por sus características narrativas y visuales se diferencia de todo lo observado hasta ahora en esta revisión. En *Chigüiro viaja en chiva* (Da Coll, 1994)

se prescinde por completo del texto, aquí son las ilustraciones las que narran la historia. Este género narrativo es cercano a lo que se conoce como el libro-álbum, que hizo presencia en el mundo de la literatura para niños con las novedosas propuestas del inglés Randolph Caldecott a finales del siglo XIX³², en donde las imágenes ilustradas podían soportar la historia sin necesidad de estar acompañadas de un texto extenso.

Figura 18
Chigüiro viaja en Chiva



Ilustración: Ivar Da Coll *Chigüiro viaja en Chiva*. (Da Coll, 1994) Editorial Norma.

32. Para los interesados en el tema del género del libro-álbum está a disposición un texto que aborda el tema con precisión y claridad: *El libro-álbum: invención y evolución de un género para niños*, con introducción de Uri Shulevitz.

En las ilustraciones aparece como figura principal Chigüiro³³ quien se va de viaje en chiva con sus amigos. No existen fondos que definan los espacios; los personajes: un chigüiro, una gallina y un chimpancé son suficientes para acompañar la imagen de la chiva que les permite viajar. Los colores son básicas oxidaciones en tonalidades marrones, verdes y rojos de las estructuras laterales, y un esgrafiado logrado con trazos de plumilla, con el cual proporciona suaves texturas y limpios volúmenes a los personajes.

No existe un solo párrafo a lo largo del cuento, pero las imágenes podrían narrar lo siguiente: Chigüiro está sentado sobre un flotador en una carretera en un día caluroso. Para alegría de Chigüiro, se acerca una chiva conducida por un chimpancé, a la que muy contento se sube; la chiva avanza y más adelante se encuentran con una gallina que carga una gran cantidad de huevos y quien también se anima a viajar. En el trayecto, una de las llantas del bus se pincha, y como no hay más recursos, Chigüiro generosamente ofrece su flotador, a cambio de la llanta pinchada, resolviendo el percance. Así, todos con gran entusiasmo se suben de nuevo al fortuito medio de transporte y siguen su camino.

La composición de formas en este cuento es equilibrada y tranquila, no hay contrastes fuertes, no existen tampoco accesorios alrededor de las escenas: ni árboles, ni calles, ni personas; las imágenes resaltan por su sencillez y contundencia.

Un contraste manifiesto entre las posibilidades gráficas novedosas que muestra Da Coll, en su cuento, es el texto *Daniel y los siete días de la semana* (Bernal, *et al* 1995), en el cual las imágenes que ilustran el libro se repiten a lo largo de toda la historia. Este ejemplar fue publicado por la Caja de Compensación Familiar de Boyacá y Casanare.

Al finalizar la década de 1990, el recurso de la tecnología digital aparece como una opción para el cuento *El secreto de los duendecillos*

33. Chigüiro es un reconocido personaje en la literatura infantil colombiana. Fue creado por Ivar Da Coll, en el año 1985, para el Grupo Editorial Norma, del cual han surgido historias como. Chigüiro y el baño, Chigüiro viaja en chiva, Chigüiro Abo y Ata entre otros. (*Impronta*. 7 Enero- Junio 2010).

(Gómez, 1996), ilustrado por Henry González y Nancy Granada. Los personajes de la historia se presentan en espacios llenos de elementos propios de la fantasía y el ensueño. Hay una distorsión intencional en la construcción de los cuerpos y la posibilidad de un personaje con la piel en tonos violetas. Los árboles se construyen con formas abstractas sencillas, sin referencia a detalles relacionados con árboles reales (tal vez sólo por los colores). En la propuesta cromática se utilizan colores planos, con altas saturaciones. Asimismo, los ilustradores recurren en este cuento (al igual que en *Los niños se toman el mundo*) a la utilización de vistas aéreas.

En este punto concluye, el trayecto de la imagen para el cuento infantil en la década de 1990. Puede inferirse que las características más notorias presentes en la gráfica en esta categoría literaria en esta etapa, están relacionadas principalmente con fluctuaciones que se enmarcaron entre nuevas propuestas y lo que ya era tradicional. Sin embargo, a medida que avanza la década se van encontrando, entre otras cosas, nuevos manejos de los espacios a través de perspectivas aéreas o vistas logradas en contrapicada.

En este aspecto, vale recordar que el empleo de la espacialidad en los cuentos para la década de 1980 se caracterizó por un manejo de planos convencionales, que obligaban al espectador a contemplar las ambientaciones de manera horizontal o lo que comúnmente se denomina plano de horizonte.

También se pasa de imágenes ilustradas que se muestran llanas, uniformes y sin texturas, a algunas muestras de expresiones plásticas generadas por utilización de empastes logrados con pigmentos. Los colores ya no sólo se expresan por gamas de oxidaciones³⁴ o por bajas tonalidades (recurso que cuando se utiliza adecuadamente genera una gran armonía en la composición pero que utilizado

-
34. Se habla de oxidación del color cuando este se ha mezclado con un complementario, o en su defecto se le ha agregado negro o marrón en mínima cantidad. El resultado de dicho procedimiento es un color que tiene baja tonalidad; es decir, su brillantez se pierde. Esta fue una tendencia recurrente a comienzos de la década de 1980 para la ilustración del cuento infantil en Colombia.

con exceso en la saturación provoca monotonía), el ilustrador en este período encuentra nuevas alternativas, en cuanto a los modelos de combinaciones, proponiendo colores más vibrantes, con utilización de gamas análogas y variaciones tonales. El dibujo sigue mostrándose figurativo, pero se distancia un poco de lo excesivamente anecdótico, para mostrar elementos con características más narrativas y con unos primeros acercamientos a la fantasía y la ficción.

En lo concerniente a los argumentos, en las narraciones para la década de 1990 estos se dan de manera muy cercana a los que se encontraban en la década de 1980, pues aparecen de nuevo alusiones a los mares colombianos o al río Magdalena, como en la obra *El zapatico viajero* (Cartagena, 1990). De igual manera, se presentan contextos de arraigos costumbristas en la historia de una niña costeña que vende carimañolas, en *Chichigati y otros cuentos* (Piñeros, 1992), o el relato de un pequeño antioqueño de orígenes campesinos, en *El arrierito* (Ospina, 1992). Adicionalmente, el reforzamiento de valores o moralejas es recurrente en cuentos como *Cantarín el Arroyo Feliz* (Lobo, 1997), en el cual se invita a los pequeños al cuidado del agua de los ríos y su importancia para la vida, o aquellos que rescatan la significación de la ternura en la niñez como, por ejemplo, en la obra, *Chigüiro* (Da Coll, 1993).

2.6.3. Predominio del color, perspectivas distorsionadas y texturas: década de 2000

El color es un elemento que por sus grandes posibilidades expresivas, difícilmente se encuentra ausente en una ilustración para cuento infantil. El color representa, simboliza, da expresión y vida a una imagen. Para María Acaso “el color es una herramienta visual cargada de información, por lo que constituye uno de los recursos más importantes para transmitir significados a través del lenguaje visual” (2006, p. 60).

En la ilustración para el cuento infantil en Colombia, si bien este recurso tuvo menos participación en décadas pasadas, entre 2000 y 2010, se evidencia como una de sus principales características, ilustraciones que se distinguen por el uso reiterado del color. El cromatismo es recurrente y llega al espectador desde

páginas completas, vibrantes de tonalidades. Las posibilidades de contraste se muestran de forma inusitada.

Figura 19
Antonio Colalarga



Ilustración: Nury Espinosa. *Antonio Colalarga*. (Espinosa, 2010). Editorial Panamericana.

Antonio Colalarga (Espinosa, 2010) es una obra ilustrada por la misma autora, que expone en su narración el deseo de Antonio Colalarga, (un perrito de cola muy larga y peluda) de ir a estudiar a la ciudad. Sus amigos (peces coloridos, ranas y pájaros) comparten un momento decisivo para el protagonista porque no saben quién le peinará su peluda y larga cola. Los colores se caracterizan por la emotividad, recurrente de amarillos, anaranjados, azules y violetas. Este cuento se distingue también por sus fondos de colores lisos, que ocupan toda la superficie de la hoja y una marcada distorsión de las perspectivas. Carros en la ciudad que aparecen montados sobre los edificios o edificios que se ven como si fuesen a dar una vuelta canela. Una rica combinación de formas completamente orgánicas en los animales, y abstraídas y geométricas en los árboles; composiciones que nos transportan a un espacio pleno de fantasía.

Figura 20
La cazadora casada



Ilustración: Neftalí Vanegas. *La cazadora casada*. (Ardila, 2003) Editorial Panamericana.

Para 2003, Emma Lucía Ardila cuenta que “[...] una araña ligera y fina, con un caparazón en forma de triángulo de color tan anaranjado que, al verla de lejos, parecía un pétalo desprendido de la flor más reluciente [...]” (2003, p. 8). Este es el primer párrafo del cuento *La cazadora casada* con ilustraciones de Neftalí Vanegas. Consideramos que por las características visuales que posee el

ejemplar, se amerita una descripción más extensa pues se reúnen en él particularidades que son recurrentes en esta década:

Anita es una araña con caparazón en forma de triángulo, que es buena a pesar de sus instintos cazadores. Tiene un rostro geométrico y de color violeta, con cabello de franjas verdes. El dibujo se presenta en esta obra con figuras geometrizadas; los ojos de Anita están demarcados por un óvalo y en el centro un arabesco delgado que le da forma.

Figura 21
La cazadora casada



Ilustración: Neftalí Vanegas. *La cazadora casada*. (Ardila, 2003) Editorial Panamericana.

Las perspectivas se distorsionan: un edificio que aparece casi patas arriba, un pedazo de escalera en perspectiva metida en algo que parece una hoja rosada; los colores son vibrantes y de altos contrastes; en los grafismos aparecen pequeños puntitos blancos que surcan las hojas de la planta donde vive Anita. Este es un cuento que se identifica por recurrir a la geometría y a las formas orgánicas en todas las maneras posibles.

Al paso de cada página el ilustrador sorprende con imágenes de gran tamaño que ocupan todo el campo visual del espectador. Las texturas y los ornamentos son utilizados profusamente.

Otras obras como *Lucía la maga en la fotografía* (Sánchez, 2007), con ilustraciones de Verónica Chávez, muestran características comunes como la utilización de todo el espacio de la página para ubicar la imagen, composiciones densas y contrastadas; abundante utilización de texturas no sólo en los fondos sino también en los detalles de cada una de las cosas y personajes representados.

Figura 22
La puerta hechizada.



Ilustración: Yoddy Castro. *La puerta hechizada*. (Montañez, 2008). Editorial Panamericana.

Ejemplos con cuantiosos recursos texturales pueden observarse nuevamente, por ejemplo, en la representación de una media o de una larga melena en la obra *La puerta hechizada* (Montañez, 2008), ilustrado por Yody Castro, con ricos detalles en toda la composición del cuento, en donde se aprecian desde jardines llenos de orquídeas y astromelias de variados colores hasta duendecillos que viajan por los aires, cargados de maletas y atavíos.

Figura 23
Simón quiere perder el año



Ilustración: Patricia Acosta. *Simón quiere perder el año*. (Vasco, 2010). Editorial Panamericana

Una muestra más reposada en el uso del color aparece en *Simón quiere perder el año* (Vasco, 2010), ilustrado por Patricia Acosta. Simón quiere ganarse el abrazo de su profesora a toda costa, pero aquel abrazo a pesar de los muchos esfuerzos de Simón, tarda mucho en llegar y el protagonista solo piensa en “Un abrazo con

olor a naranja dulce, un abrazo de la “seño” Rosalía, tan joven y tan bonita [...]” (2010, p. 10). El dibujo tranquilo y apacible de Patricia Acosta muestra en este cuento una alternancia de formas en primer plano, de colores naturalistas, aterciopelados y de algunas imágenes definidas por un contorno oscuro. En este ejemplar, la imagen también habita toda la superficie de la hoja.

La obra *Un acto de magia* (Robledo, 2010) dice que “Desde que nació mi hermanita, todo cambió en esta casa. Antes de que a mamá le empezara a crecer la barriga yo era un niño feliz”, ilustrado por Verónica Chávez, tiene representaciones de la figura humana en donde las proporciones académicas convencionales desaparecen porque no son necesarias. Una cabeza puede mostrarse en forma de cilindro o en forma de algo que trató de ser un círculo y los brazos, pueden ser muy largos o muy cortos. Los hombros en las figuras, dejan de existir para los seres humanos de este cuento, por lo que nacen desde el cuello. Predomina el recurso de la perspectiva aérea y los planos frontales.

Sin embargo, en este período se exhiben esporádicamente ejemplares con poca o ninguna utilización del color, como *Palabarbas*, escrito e ilustrado por Alekos, o *Los Hijos del Sol* de Eduardo Caballero Calderón, (2006), en donde la ilustradora Olga Cuellar recurre a la representación de figuras dadas por el contorno de la línea, con la aparición de achurados y grafismos que otorgan detalle al vestuario de los personajes.

De igual manera, fondos blancos y colores básicos primarios son suficientes recursos cromáticos para el cuento *Yo no soy Natalia, Yo soy Camila* (Steinberg, 2008), ilustrado por María Osorio. Este ejemplar se construye con formas elementales en donde prevalecen estructuras geométricas y orgánicas. Las gemelas Natalia y Camila, surgen sobre la superficie del soporte, con líneas de contorno oscuras, ágiles y definidas, y el cuento en general no precisa de imágenes con elementos llenos de detalle para acompañar el texto de manera contundente. Esta obra obtuvo el primer puesto en el XVI Concurso Nacional de Cuento-Comfamiliar Atlántico en 2008.

En un momento en el cual comienzan a desplegarse tantos recursos compositivos y cromáticos, llama la atención el cuento

Abuela se subió al tejado (Villegas, 2006), con imágenes que evidencian cercanía con las de 20 años atrás, en cuanto a que, por ejemplo, el acompañamiento de la imagen ilustrada para el texto es completamente descriptivo y las composiciones estáticas y simétricas tienen planos de horizonte que se muestran rutinarios. Vale entonces la pena plantear de nuevo el interrogante sobre si lo que presumimos como ausencias presentes en algunos ejemplares, ¿tienen que ver con los recursos de las editoriales? (En este caso, La serpiente emplumada), porque evidentemente, no se ajustan al despliegue del que se estaba dando muestra para la ilustración en el cuento infantil colombiano en la década de 2000-2010.

Un ejemplar que llama la atención por su factura análoga en una época de tanto empleo de recursos digitales es la obra de Diego Francisco Sánchez (*Dipacho*), *Jacinto y María José*, (2009), ilustrado por el mismo autor. El recurso del color aparece en juegos cromáticos compuestos por oxidaciones que se presentan generalmente en mezclas muy saturadas a lo largo de toda la obra. Con apenas unos pocos textos al iniciar y al finalizar, se trata de una historia de dos niños que al salir en búsqueda de cocos en la selva, se encuentran con la presencia de un amenazador tigre que los persigue todo el tiempo. Sus protagonistas son representados con un color marrón que llega casi hasta el negro y en donde resaltan sus blancos ojos que son prácticamente lo único que se distingue en sus rostros, con un vestuario propio del lugar en donde viven. Sorprenden las imágenes por la enorme utilización de colores oscuros y completamente saturados, lo cual no es frecuente en este período, en el que los ilustradores han preferido utilizar como fondo superficies muy lisas o muy blancas o, por el contrario, tonalidades dadas en altos contrastes. Este cromatismo refleja un contexto que se mueve entre lo naturalista y lo fantástico.

En lo que atañe a los entornos temáticos del período, se observan movimientos que se dan entre argumentos relacionados con el afianzamiento de valores como la amistad, la generosidad, la gratitud, el amor por la naturaleza, etc., (aspectos observados en las décadas revisadas) y relatos en los cuales hacen su aparición elementos de fantasía, ilusión, ensueño, hadas y magos

(*Un...dos... tres...ya* de Celso Román, 2011), o malabaristas a los que se les desaparecen en el aire los objetos que lanzan, como en la obra: *Bolas en el Cielo* (Robledo, 2000), o el viaje de la Luna visitando otros planetas, en *Bitácora de Luna* (Cadavid, 2004), También lo cómico e inverosímil es posible en el cuento *Balada Peluda* (Da Coll, 2001) que narra la historia de una cabeza (perteneciente a una niña) en un salón de belleza.

Lo concluyente del aspecto temático en el cuento infantil para este período en nuestro país es que aparecen en la escena literaria historias en las que se permiten importantes dosis de fantasía, humor e imaginación, peculiaridades que no se presentaban de manera frecuente 20 años atrás. Si se relaciona este comportamiento con lo que pasaba con la imagen en el mismo período, se notará entonces que tanto la narrativa textual como la narrativa a través de la imagen, accedieron a un sin fin de posibilidades ingeniosas y creativas, que potenciaron la labor tanto del escritor como la del ilustrador.

2.7. Lo análogo y lo tecnológico

Figura 24



Ilustración: Giovanni Rodríguez (2010), Propiedad del ilustrador.

Un ejercicio creativo inmerso en un proceso de ilustración denota la permanente generación de imágenes, cuyos alcances no sólo se restringen a la adquisición de conocimiento, al aprendizaje o a la instrucción, sino que se adhieren también a lo estético, lo artístico y lo visual. En toda esta sinergia los recursos asignados a la gráfica, a través de la ilustración, desde sus inicios se han visto sumergidos en procedimientos inherentes a la expresión artística humana.

Con el advenimiento de la tecnología, dichos procedimientos hoy pueden diferenciarse de dos maneras: los procesos llevados a cabo desde lo análogo y los que son ejecutados desde lo digital³⁵.

2.7.1. La ejecución análoga

La ilustración para cuento infantil, desde el primer libro ilustrado para niños, ha traído consigo manifestaciones creativas tan disímiles como las que le han sido propias al arte. La utilización de múltiples utensilios, grafitos, lápices de colores, acuarelas, tintas, acrílicos, pasteles, tintas y plumilla han servido de plataforma para acceder a recursos plásticos tan antiguos como el grabado, el dibujo o la pintura. Estas herramientas expresivas determinan una ejecución manual, que necesariamente requiere de un contacto directo entre el gestor de la imagen, el ilustrador, con los elementos requeridos.

Los soportes, por su parte, son claramente indispensables en las prácticas análogas para la ilustración de un cuento infantil. Para ello existen diversas superficies: papeles, cartones, lienzo, cartulinas, papeles rugosos como papel acuarela, o semitexturados como el basic. Casi cualquier soporte bidimensional puede funcionar; sin

35. En esta parte de la investigación se han tenido en cuenta opiniones de ilustradores colombianos cuya actividad está vigente, por considerarlas de suma importancia para el tema tratado. Sus opiniones fueron consignadas en un instrumento de entrevista llevado a cabo dentro de los mismos procesos de indagación del presente estudio y todos los entrevistados han otorgado su autorización para su publicación.. Ellos son Daniela Violi, Luisa María Uribe y Oscar Soacha.

embargo, el ilustrador debe tener en cuenta la clase de pigmento y el procedimiento que utilizará, para elegir el soporte ideal pues una hoja de papel de bajo gramaje no soportará de la misma manera la utilización de una ejecución con técnicas secas como, por ejemplo, lápices de colores, a una que requiera agua como medio disolvente, en este caso, acuarelas, ecolines o tintas.

A los recursos tradicionales existentes, se agregan algunos un poco más recientes como el collage y los montajes,³⁶ procedimientos que tienen sus orígenes en experimentos realizados por artistas europeos en la primera mitad del siglo XX.

Las herramientas están a disposición del ilustrador (incluyendo las opciones digitales) pero ¿qué hacer con ellas? Descubrirlo supone una permanente investigación, indagar con los materiales y sus posibilidades expresivas es un trabajo paulatino, silencioso y disciplinado, que permite reinventarse de manera permanente.

Ahora bien, todas las manifestaciones gráficas actuales, surgidas de constantes procesos de ensayo y error, (desde *el hacer*), hablando concretamente de la ilustración dirigida a los niños, no son resultados huérfanos, sino que se han visto ricamente influidas por diversos movimientos artísticos de vanguardia surgidos en la primera mitad del siglo XX. Entre ellos encontramos propuestas recurrentes del dadaísmo, el cubismo, el expresionismo abstracto y el surrealismo, entre otros.

El crítico investigador y experto en literatura infantil, Fanuel Díaz, afirma al respecto que algunos ilustradores como Edmond Dulac, Arthur Rackham y Ernst Kreidolf, fueron en su momento quienes a través de sus ilustraciones con enfoques artísticos permitieron, en cierto sentido, la incorporación de las tendencias artísticas presentes en los libros de literatura infantil (Díaz, 1995, p. 4).

Por otro lado, la revisión visual efectuada para el estudio de la ilustración para cuento infantil en Colombia muestra que, aún a

36. En *La nueva guía de la ilustración*, su autor Ian Simpson, describe con detalle los procedimientos análogos que los ilustradores utilizan en la actualidad.

finales de la década de 2000, el recurso análogo para desarrollar ilustraciones no desapareció a pesar de las grandes influencias tecnológicas posmodernas. Esto puede observarse en ejemplares como *Jacinto y María José* (2009,) escrito e ilustrado por el colombiano Diego Francisco Sánchez (Dipacho), obra que obtuvo el primer premio en el XII Concurso de Álbum Ilustrado, Colección A la orilla del viento, o el cuento *Simón quiere perder el año* (Vasco, 2010), ilustrado por Patricia Acosta.

En este amplio abanico de alternativas se insertan también los procedimientos mixtos³⁷ que podrían definirse como utilizaciones alternas y rotativas de dos o más recursos técnicos en un mismo trabajo. Las posibilidades son infinitas, y dependen de cada ilustrador y de lo que se desee lograr, pero pueden mencionarse, por ejemplo, efectos texturales que se obtienen utilizando alternativamente pigmentos con bases aceitosas y pigmentos con base acuosas, así mismo, efectos impactantes con el uso de mezclas de collage de recortes o fotografías, a los cuales después se les adicionan pigmentos acrílicos o barnices. Del mismo modo, recursos utilizados directamente sobre lienzo, al cual antes se le ha aplicado caseína, y rascaduras para obtener determinados efectos texturales, etc. En todo caso, cualquier planteamiento ilustrativo que implemente dentro de su propuesta procedimientos mixtos, necesariamente deben surgir de la experimentación continua.

Un procedimiento técnico manual, si bien implica un goce estético que difícilmente puede ser superado por otros medios, denota en su accionar manejos del tiempo y del espacio a los que hoy superan los recursos digitales. No obstante, algunos ilustradores colombianos siguen utilizando el recurso análogo porque consideran que, como en el caso de la ilustradora barranquillera radicada en el exterior, Daniela Violi, el trabajo manual en su trabajo, le otorga calidades que para sus clientes son un *plus*.

Por otro lado, para Oscar Soacha, por ejemplo, la posibilidad siempre existente de trabajar de forma mixta, le permite seguir experimentando con lo matérico, las texturas, la gratificante opción

.....
37. Hacemos referencia aquí a procesos mixtos desde lo análogo.

de realizar el dibujo manual y, a la vez, optimizar en una misma pieza las calidades cromáticas y de encuadre con los recursos digitales. También está el concepto de Luisa María Uribe, quien recurre a la creación análoga de ciertos efectos texturales que ella considera no podría obtener con el software.

Los recursos manuales siempre estarán presentes en cualquier expresión artística porque ellas son inherentes a la naturaleza humana. Es la necesidad de exteriorizar a través de las manos, todo lo que el pensamiento, el sentimiento y nuestros deseos quieren transmitir; no obstante, el actual creador de imágenes no se desliga del ejercicio análogo, pero tampoco puede desconocer que la velocidad que requieren las producciones ilustrativas para las casas editoriales, necesariamente lo llevan a mantener contacto con los recursos de las tecnologías digitales.

2.7.2. El recurso digital en la creación de la imagen ilustrada para cuentos infantiles

Figura 25



Ilustración: Giovanni Rodríguez (2010), Propiedad del ilustrador.

El advenimiento de la tecnología y la revolución de los medios creativos actuales, propiciadas desde 1984, cuando Apple puso en el mercado para el mundo del diseño el primer Macintosh, (Zeegen, 2006), ha generado posibilidades al ilustrador que sin ella (la tecnología) hubiesen sido impensables. El escritor Lawrence Zeegen aclara, sin embargo, que estas nuevas tecnologías sólo llegaron a convertirse en un verdadero recurso para los ilustradores de todo el mundo, diez años después de su nacimiento (2006, p.75).

Desde ese momento y hasta hoy, muchos han sido los avances logrados y mucha la sofisticación alcanzada por estos medios; un refinamiento que es directamente proporcional a lo que puede obtenerse con ellos.

En palabras del artista digital Bernard Gudynas:

El cambio radica en el paso de la reproducción mecánica a la reproducción digital y las reglas de la empresa artística y los lenguajes del pensamiento visual están adoptando cada vez en mayor medida las dinámicas y las formas de las nuevas tecnologías. (En Mark Wigam 2007, p. 42)

Las tecnologías digitales actuales ofrecen al ilustrador múltiples herramientas que facilitan operaciones disímiles para el beneficio de su tarea. Herramientas³⁸ como Illustrator o Photoshop³⁹ permiten al ilustrador procedimientos antes impensables: retoques, digitalización, aplicación y resolución de colores⁴⁰, (que en el mundo digital

38. En 1981 Xerox presentó un nuevo panorama para las gráficas: el ratón, el simulador de escritorio, los íconos, las ventanas y el menú (Lawrence, 2006, p. 79). En este libro el autor muestra una interesante cronología del advenimiento de la digitalización en el mundo.

39. La herramienta más utilizada por los ilustradores y diseñadores en el medio digital actual es Photoshop, lanzada en 1990 por la empresa Adobe (Lawrence, 2006).

40. Las posibilidades cromáticas para el diseño en el mundo digital, se hicieron presentes en 1987 cuando Apple sacó al mercado su primer Mac 11, con posibilidades de proporcionar una paleta de 16 millones de colores (Lawrence, 2006, p. 79).

se obtienen de acuerdo a las teorías del color por sistemas aditivos, mientras que en los procedimientos análogos se obtienen por medios sustractivos); encuadre, creación de dibujos y todo tipo de texturas, finalización y acabados son algunos de los recursos que proporciona la tecnología actual. Esto adicionado a la posibilidad de tener grandes cantidades de imágenes en bancos de datos disponibles. En este sentido, el diseñador Carlos Martín Riaño afirma:

[...] En este estado lo digital funciona como una herramienta de asistencia, que optimiza algunas tareas básicas, como el coloreado o la composición; libera la posibilidad de errores y permite recuperación de procesos que al ser discretos, pueden ser tratados modularmente. (Riaño, 2010, p. 44)

Se comprende con esto, que los recursos digitales le han permitido al ilustrador favorecer sus procesos no sólo desde nuevas y sofisticadas opciones creativas, sino que el beneficio también se extiende al tema de los tiempos y las distancias. Hoy en día, por la inmediatez de internet los ilustradores tienen la opción adicional de trabajar para clientes extranjeros sin tener que utilizar medios de transporte costosos para hacer llegar sus materiales, y recurren a la red para enviar sus archivos a los editores. Lo anterior podría traducirse en dos frases: optimización de la imagen y optimización de los tiempos.

El ilustrador colombiano Rafael Yockteng, para el caso afirma:

[...] A mí me rinde demasiado trabajando en digital, de tal suerte que lo que antes me llevaba seis meses ahora lo puedo hacer en dos. Al momento de imprimir uno ya no tiene que hacer varios procesos como, por ejemplo, el de escanear. [...]. (*Impronta 7*, Enero-Junio 2010, p. 29)

Con todo lo anterior se evidencia que la ilustración para el cuento infantil en nuestro país comenzó a insertar las nuevas tecnologías en el proceso creativo aproximadamente en el año 1994, con la aparición de la obra *El secreto de los duendecillos* (Gómez, 1994), ilustrado por Henry González y Nancy Granda. Sin embargo, algunos ilustradores colombianos entrevistados para este estudio,

están de acuerdo al afirmar que fue a partir de la década de 2000, cuando los cuentos infantiles realizados en Colombia comenzaron a mostrar una mayor incidencia en la utilización de tecnología digital en su ilustración.

En este contexto, se encuentran ejemplares como *Andrea descubriendo el mundo* (Romero, 2000), ilustrada por Flor Romero, *Un acto de Magia* (Robledo, 2010) o *El cazador de ruidos* (Pérez, 2009), ilustrado por Magda Hernández, en los cuales el recurso digital se utiliza en toda la obra. Para 2010, en *El puente está quebrado*, escrito por Celso Román y con ilustraciones de Michi Peláez, se observa asimismo un empleo total de las tecnologías digitales.

Por otro lado, al igual que el procedimiento de la mezcla de técnicas está presente en lo analógico, el universo digital para la imagen proporciona al ilustrador infinidad de alternativas de aleaciones y mixturas entre este y los recursos análogos.

Un ejemplo de lo que ocurre en el mundo de la ilustración cuando se incorpora lo análogo con lo digital (no sólo para la ilustración infantil), es el que nos ofrece uno de los más importantes ilustradores del mundo, Dave Mackean:

Para casi todos los trabajos sigo el mismo proceso. Primero, dibujo, trabajo las ideas para las imágenes en el bloc de notas, haciendo esbozos muy básicos. Después, reúno el material o pinto los objetos que necesito para construir la imagen [...] Luego lo paso todo a un ordenador [...]. (Zapatero, 1999, s.d.)

En nuestro contexto, estas dos posibilidades se utilizan con frecuencia por los beneficios ya mencionados. Como bien lo afirman ilustradores como Oscar Soacha o Daniela Violi, el recurso manual sigue siendo muy llamativo en su proceso creativo. Un ejemplo en la utilización de estas combinaciones se muestra en las obras *La flor que camina* (Rosero, 2005), ilustrado por Helena Melo Tovar con recursos como la acuarela, lápices de colores y contornos trazados con tinta, en los cuales se aúnan variados efectos digitales. De igual manera sucede en el cuento *Antonio Colalarga* (Espinosa, 2010).

No se sabe con exactitud si los efectos cromáticos, texturales y compositivos que pueden lograrse en la actualidad con el universo de tecnologías digitales de las que disponen los ilustradores, se encuentran en un nivel superior a lo que se logra de forma análoga, pero sí es seguro que aquellas han impulsado el trabajo del ilustrador en cuanto a las velocidades y los tiempos requeridos. Para la diseñadora gráfica e ilustradora Luisa María Uribe, la tecnología proporciona flexibilidad, pero no está segura si esto pueda interpretarse en resultados finales satisfactorios o buena ilustración. Ella cree que como con cualquier otra herramienta, el mérito está en el talento y el trabajo de quien la maneja. La tecnología es una herramienta más. En este sentido, Daniela Violi afirma que si bien se han encontrado beneficios, las expresiones y las tendencias digitales son en su opinión “exageradamente marcadas”, en las que se encuentran ilustradores muy hábiles desde lo técnico, pero poco novedosos en el concepto.

En síntesis, son infinitos los recursos de los cuales disponen los ilustradores actuales para la generación de imágenes. La posibilidad de utilizar simultáneamente herramientas análogas, con sus ya conocidas características y todos los procedimientos de las tecnologías digitales, brinda, un conglomerado de oportunidades que permite en muchos casos magnificar la imagen en términos de sus aportes estéticos, reproductibilidad y tiempo de creación. Sin embargo; debe reflexionarse hasta dónde en realidad estos procesos tecnológicos de digitalización de imágenes conllevan a la “creación”, o son, como lo afirma el escritor Carlos Fajardo Fajardo en su libro *Estética y Posmodernidad*, “imágenes realizadas para la representación y reproducción, más que para una creación real” (2000, p. 115).



Capítulo 3



Importancia de la ilustración en el cuento infantil

Comunicación y goce estético

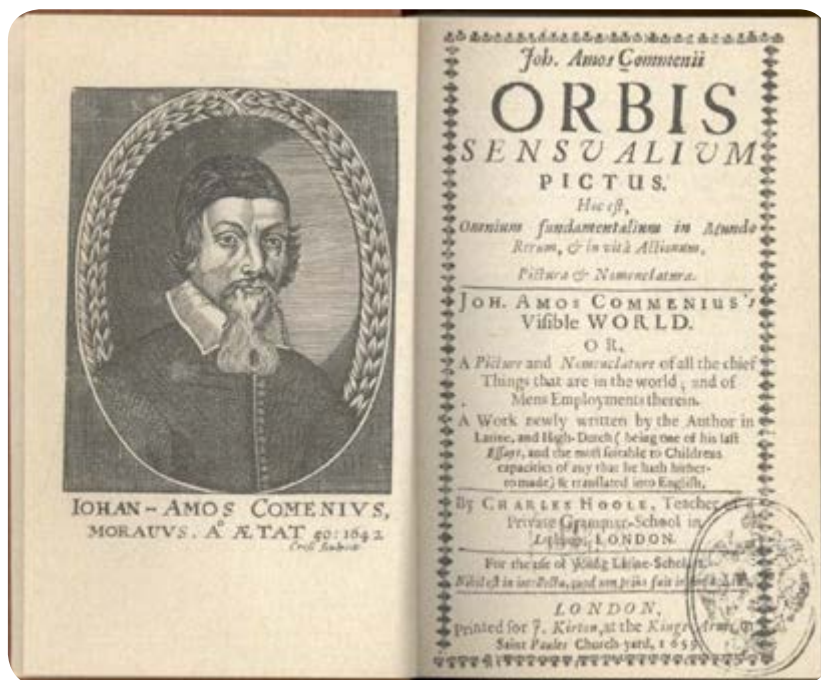
En este capítulo se habla sobre la manera en que la ilustración presente en un cuento infantil ejerce su protagonismo, ya sea porque acompaña y complementa, o porque establece nuevas lecturas entre texto e imagen.

3.1. Orígenes de la ilustración en el cuento infantil

En el siglo XVI el pedagogo checoslovaco Jan Amos Comenius, (1592-1670) ya consideraba que el texto estaba incompleto sin imágenes, y lo expresó de esta manera:

Un libro como este presentado de esta manera podría (así lo espero) servir para atraer a los niños talentosos, para que el hecho de ir a la escuela no les parezca un tormento, sino más bien, una experiencia agradable. Pues, es obvio que los niños (aún desde su temprana infancia) se deleitan con las ilustraciones, y gustosamente se complacen con estas luces. Bien valdría la pena haber realizado tal obra si lo-gramos ahuyentar a los espantapájaros de los Jardines de la Sabiduría. (*Orbis Pictus*. John Amos Comenius, 1657) (Tomado de *El libro-álbum, invención y evolución de un género para niños*. (Comenius, en Marantz, 2005, p. 14)

Figura 26
libro Sensualium- Orbis Pictus



Grabado. Imagen tomada del libro Sensualium- Orbis Pictus- Autor de la Obra: Jan Amos Komensky. [Página Web en línea]. Disponible <http://www.uned.es/manesvirtual/Historia/Comenius/OPictus/Pictus001.jpg>. [Consulta: 2013, Febrero 5]

Por esta razón, Comenius crea el primer ejemplar referenciado históricamente como texto dirigido a los infantes y pensado con imágenes; se trata del Orbis Pictus, escrito con fundamentos teóricos retomados de Bacon y de Locke sobre pedagogía y didáctica en la enseñanza para niños, en los cuales se apunta a la importancia que tiene la experiencia en los procesos de aprendizaje del ser humano. Es así como a través de la publicación de Comenius y, por primera vez, se utiliza el recurso de la imagen ilustrada para apoyar el texto en una publicación infantil; con la clara intención de hacer más explícita la palabra. De allí en adelante surgen importantes escritores en diversos países

europeos, como Jacobo y Guillermo Grimm y Hans Christian Andersen en Alemania, Charles Perrault y Madame d'Aulnoy, en Francia, el matemático inglés Lewis Carroll, entre muchos otros; quienes recopilaron una gran tradición oral encaminada a propagar el folclor, y los acervos culturales de estas naciones, a lo que posteriormente fue añadiéndose una intención mucho más instructiva y formativa (Echeverría, 1990).

Recorre Jan Amos Comenius a ideas de Bacon y Locke en cuanto a la importancia de enseñar a través de las cosas y no de las palabras (Echeverría, 1994). Para Locke, por ejemplo, “la mente infantil era como una página en blanco donde se podían grabar lecciones y, más importante aún, que el niño podía recibir material agradable, disfrutar con las letras, en lugar de ser castigado con ellas” (Vélez, 1991, p. 15). Así construye Comenius el *Orbis Pictus*.

Este primer ejemplar de libros para niños tenía pretensiones educativas y moralizantes, lo que en las categorías literarias se denomina libro pedagógico, pues su objetivo principal reside en la enseñanza y la doctrina. Varios años más tarde, el francés Charles Perrault (1628-1703), junto a otros renombrados cuentistas europeos promoverá un nuevo concepto de literatura infantil con características narrativas que llevan a mundos legendarios y asombrosos (Vélez, 1991)⁴¹.

Mucho antes del *Orbis Pictus*, la imagen ilustrada hizo su aparición en los Libros Iluminados, (manuscritos de la Edad Media)

41. Es importante resaltar que en las antiguas comunidades occidentales, los niños no eran percibidos como actores sociales importantes, pues el concepto de infancia no existía y, en consecuencia, eran tratados como adultos. Lo anterior se refleja en la frase de Mariano Narodowsky: “Los niños compartían con los adultos las actividades lúdicas, educacionales y productivas. Y no se diferenciaban mayormente de los adultos ni por la ropa que llevaban, ni por los trabajos que efectuaban, ni por las cosas que normalmente decían o callaban” (Narodowsky, 1999, p. 39, en Laverde, 2008).

cuya realización implicaba un descomunal esfuerzo por parte de monjes y monjas encargados de la producción de estas maravillosas obras. Todo este proceso de creación de imágenes, escritura de los textos y ensamble del libro mismo, se convertía en una sucesión de actividades largas y dispendiosas, realizadas totalmente a mano. Esto convertía dichos artículos en lujosos y exclusivos objetos a los que sólo tenían acceso los nobles e incluso eran encargos particulares de reyes⁴². Debemos sospechar entonces que si estos costosos textos estaban restringidos a la mayoría de la personas en la época medieval, menos puede suponerse que fueran asequibles a los niños. ¿Cómo podrían producirse libros para personas que ni siquiera tenían acceso a la educación más elemental?

Por lo anterior, fueron los tiempos de Comenius, Perrault y los hermanos Grimm, sumados a los aportes filosóficos de Bacon y de Locke acerca de la educación, épocas memorables para la literatura infantil, pues los niños empezarían a tener alguna relevancia como sujetos en las sociedades europeas. Dejarían de ser los invisibles personajes ignorados durante muchos siglos.

Desde esta primera iluminación para el *Orbis Pictus*, los libros escritos para menores de edad, comienzan a ser ilustrados en varios países del continente europeo. El recurso técnico más utilizado para dichas imágenes fue el grabado, ya que este procedimiento permitía una gran versatilidad en la ejecución del dibujo y, así mismo, la posibilidad de hacer reproducciones en serie.

Para la época victoriana se instaura con Randolph Caldecott una nueva categoría de cuentos infantiles: el libro-álbum. Prototipo literario que, avanzando a la par con el cuento tradicional propició un nuevo género de literatura infantil, en el cual la importancia de lo narrado se establece casi por completo en las imágenes (sin perder, claro está, su relación con lo textual).

42. Ejemplo de estos costosos objetos fueron los Libros de Horas, los cuales consistían en una recopilación de oraciones en manuscrito con imágenes que acompañaban los textos (iluminación). Estos eran de uso devocional, personal y privado.

3.2. *La imagen: sus elementos indispensables*

A través de la imagen el ser humano realiza representaciones de las cosas visibles, las cuales pueden surgir desde lo que es visto y desde lo que es imaginado. Válery afirma en este sentido que “las imágenes hacen presentes cosas ausentes, que están en otro lugar y en otro tiempo” (véase Costa, 2003, p. 123). Por eso, antes de hablar de esta presencia trascendente debemos aproximarnos a los valores que se imprimen en una imagen o en cualquier tipo de ilustración, para los procesos perceptivos y cognitivos en las personas.

Por su parte, Absalón Avellaneda se acerca a la realidad visual humana que plantea Válery, con la siguiente premisa:

[...] La mente contempla el mundo pero no lo hace directamente sino a través de una representación: así, representación visual y consciencia de esa representación, duplican la imagen y colocan al objeto en tercer lugar respecto de cualquier sistema de realidades. (2006, p. 18)

Son múltiples las teorizaciones existentes alrededor de las diversas sensaciones humanas y casi todas confluyen en el argumento según el cual la percepción está latente desde el mismo momento del nacimiento y también que hacia los cuatro años estos desarrollos tienen sus últimas etapas de maduración y a partir de allí se desprenden actividades psicológicas más complejas (véase Bayo, 1987).

Por otro lado, no puede olvidarse que todos los acontecimientos perceptivos en el niño tienen una estrecha relación con el entorno sociocultural en el que vive. Así lo menciona José Bayo:

Sabemos que la percepción del mundo visual está acompañada paralelamente con la conceptualización de ese mundo percibido. Ambas experiencias, percepción

y conceptualización cristalizan, por así decirlo, en el lenguaje. Este le es ofrecido al niño por la comunidad cultural en la que se desarrolla, con la que comparte experiencias comunes, constantes, progresivamente acumuladas y revisadas sin cesar. De este modo, el niño se incorpora a ese mundo cultural con significados que ordenan su experiencia y la hacen comunicable. (1987, p. 43)

El ser humano es visual por naturaleza. La herramienta comunicativa más antigua que ha utilizado es la imagen, algo que ha quedado plenamente demostrado a través de la historia y está referenciado de manera amplia en los libros. Veinticinco mil años a. de C. cuando aún no se conocía el lenguaje escrito, las representaciones eran un ejercicio necesario para el hombre, ligadas a sus actividades diarias y con lo que buscaba registrar acontecimientos de cacería, contenidos místicos y simbólicos que él mismo le otorgaba a sus rituales mágicos o conmemorativos.

María Acaso verifica esta necesidad de representación en el siguiente párrafo:

[...] el lenguaje visual [...] es el sistema de comunicación semiestructurado más antiguo que se conoce. Antes de que el ser humano articulara el lenguaje escrito [...] comenzó a realizar representaciones visuales de otros seres humanos y de animales en las paredes de las cuevas. (2006, p. 27)

Mesopotamia, China y Egipto, por ejemplo, fueron culturas que estructuraron formas comunicativas a manera de diagramas y jeroglíficos; así mismo, hay planos, mapas y representaciones rupestres en la antigua Roma. Mil años antes de Cristo, por ejemplo, los fenicios generaron el desarrollo de los primeros alfabetos a partir de formas cuneiformes (Costa, 2003).

Lo anterior nos recuerda cómo el ser humano ha recurrido de manera permanente a todo tipo de representaciones, valiéndose para ello de infinidad de mecanismos tan diversos que han oscilado entre el dibujo, la pintura, la ilustración, la escultura (en representaciones volumétricas) el grabado, los monotipos, la litografía y

cómo también en la era de la informática muchos de estos procedimientos han sido insertados a la tecnología.

Así pues, a partir de toda esta integración de actividades expresivas humanas entorno a lo visual, es necesario recordar desde dónde se desprenden sus motivaciones, el registro de acontecimientos, la transmisión de conocimiento y el placer estético.

De esta manera, el camino que ha recorrido el conocimiento humano no se ha dado tan sólo desde la teoría, los escritos o los múltiples manifiestos sobre nuestros orígenes, sobre estética o sobre heterogéneos descubrimientos astronómicos y científicos a lo largo de la historia de la humanidad; las imágenes han tenido una relevancia incalculable en la apropiación de este proceso cognitivo⁴³.

Específicamente en la ilustración, la generación de imágenes fue potenciada en el Renacimiento, ante la posibilidad de reproducción que patrocinaba el grabado y la ya existente imprenta. Adicional a ello, las nuevas visiones del mundo generaron otras directrices que alimentaron estos procesos desde distintas disciplinas del conocimiento. Tratados de arquitectura como *De re aedificatoria* escrito por Leon Battista Alberti (1404-1472), o de astronomía en los cuales se representaban las fases lunares y los eclipses, como *Spahera mundi* (escrito por Johannes de Sacrobosco) (Martínez, 2004) y representaciones desde la botánica con diversos tipos de herbarios, entre otros, fomentaron y estructuraron los cimientos para la práctica de la ilustración científica a todo nivel.

Así, la tradición comunicativa de la ilustración, ha tenido desde sus inicios la labor implícita de transferir conocimiento, recrear historias y narrar acontecimientos, sirviéndose para

-
43. Para Eisentein, las representaciones gráficas que transmitían información sobre el mundo, los mapas y las estructuras diagramáticas representaron la forma más contundente para la adquisición de conocimiento (Olson, 1998 p. 221). Al respecto véase la obra de Juan Martínez Moro, *La ilustración como categoría- una teoría unificada sobre arte y conocimiento*, en la cual este autor aborda de manera magistral toda la estructura de las categorías ilustrativas y sus relaciones con el desarrollo del conocimiento en Occidente.

ello de mecanismos diferentes a los que están presentes en el lenguaje escrito. La imagen, además de poseer elementos de alta complejidad que se enlazan con imaginarios, contextos culturales y sociales, iconicidad y códigos que establece cuando se transmite se apropia de operaciones cerebrales de orden cognitivo, intuitivo y subjetivo que le son inherentes.

Estos procesos de apropiación o de entendimiento de una imagen son posibles gracias a la doble funcionalidad del ojo. Para ello se ejecutan acciones fisiológicas y operativas en el sentido de la vista, que al llegar a nuestro cerebro comienzan a ser interpretadas. En este momento es cuando resulta necesario diferenciar dos procesos: lo que se ve y lo que se mira. Para Joan Costa, el ojo es receptor de sensaciones lumínicas y físicas, y la mirada adiciona a esta acción, la contemplación, el escudriñamiento, las relaciones con lo conocido, las emociones etc. (2003). Una imagen se capta de manera instantánea, no necesita ser analizada si no se quiere. Únicamente cuando esta imagen nos produce algún impacto a través del color, de la forma o de la manera en que está compuesta es que nos detenemos a pensar en lo que observamos. El autor en mención advierte en este sentido:

Todo mensaje gráfico estático -y más generalmente, todo acto de comunicación- requiere del receptor humano una inversión de tiempo, que será más breve en la percepción de las imágenes funcionales que utiliza el diseñador, porque la imagen se capta de un vistazo, y más lento en captar un mensaje secuencial, un texto, un cómic o un producto no estático como un audiovisual. (2003, p. 16)

Por ejemplo, Leonardo Da Vinci afirmaba en su *Cuadernos de Notas* que el sentido de la vista era el más importante mecanismo del ser humano para adquirir conocimiento: “El ojo, que es la ventana del alma, es el órgano principal por el que el entendimiento puede tener la más completa y magnífica visión de las infinitas obras de la naturaleza” (1995, p. 11, en Duque 2012. p 13). Estos conceptos se aproximan a los estudios sobre las realidades de la percepción humana, llevados a cabo por las teorías gestálticas, en las cuales se plantea la posibilidad de apropiar conocimiento a través de una información visual.

3.3. *La imagen ilustrada en un cuento para niños: potenciadora de significados*

La elaboración de imágenes que están destinadas a un cuento infantil⁴⁴, supone para el ilustrador un ejercicio en el cual se añaden procesos que no tienen que ver únicamente con el hacer o la *manualidad* de la ejecución. Además de los aspectos relacionados con las técnicas, los recursos y el concepto mismo que lleva implícita la imagen que se produce, (elementos de orden estético y artístico), el ilustrador debe estar informado en profundidad acerca de lo que el cuento está narrando y lo que se quiere contar. Debe también reconocer o aproximarse a las características de las edades de los niños a los cuales estará dirigida la obra, pues en cada etapa del crecimiento del ser humano las apropiaciones del mundo se manifiestan de forma diferente.

Por ejemplo, comprender que en los momentos de la primera infancia el niño se encuentra en un importante proceso constructivo y de apropiación del entorno, acciones que se dan a partir de la percepción de formas, colores y sonidos, en ejercicios que además le proporcionan enorme placer y satisfacción. Hasta los seis años, toda la infinidad de procesos perceptivos y afectivos se darán principalmente a través del juego y de actividades lúdicas. En este sentido dice Petrini:

El ilustrador que se dirige a los niños deberá pues, buscar imágenes que acompañen los primeros pasos hacia la

-
44. En este numeral debe señalarse que hay escritores que han considerado la presencia de la imagen en un cuento infantil como un obstáculo para la lectura, algo que desbarata o desarticula la historia. Para Enric Balasch, "Los cuentos ilustrados están desnudos de simbolismo al dejar solo la envoltura" (2003, p.13). Consideramos que estas son apreciaciones que sólo tienen en cuenta un punto de vista literario y darían pie, entonces, a otras discusiones.

obra impresa, de modo que, sin que el niño se dé cuenta, la ilustración venga a meterse en esa receptividad que es característica de esta primera fase del conocimiento del niño. (1981, p.181)

Desde los ocho meses y hasta los dos años, el bebé tiene la capacidad de admirar gráficos en sus juguetes o libros que tenga la oportunidad de observar, con los cuales comienza a hacer relaciones entre las formas observadas y las cosas de su entorno (Cervera, s .f).

Dicha información le permitirá al ilustrador, encontrar cercanías con los mundos imaginarios infantiles, que como dice Istvan Schritter, no sólo posibilitará en él interpretaciones y acercamientos, sino que podrá agregar a las imágenes diversas lecturas (2006). Igualmente, para el ilustrador es importante determinar el tipo de libro que ilustrará, teniendo presentes las categorías existentes para esta clase de publicaciones⁴⁵.

En los libros para niños cuyas características se enmarcan en lo recreativo, en las obras con contenidos literarios, narrativos, de ficción, donde además de enseñar cosas se propician espacios de entretenimiento, recreación y reforzamiento de la imaginación, las ilustraciones no funcionan únicamente con propósitos decorativos:

[...] su validez abarca objetivos más profundos, la ilustración en su simbiosis con el texto formula relaciones en las cuales el uno no se subyuga al otro porque cada cual existe en función de un lenguaje, cada cual aporta sus propios significados y comunica de forma particular. (Duque, 2012, p. 13)⁴⁶

-
- 45. De todas maneras, el ilustrador tiene también cierta subordinación relacionada con decisiones de orden editorial.
 - 46. Como lo anota Juan Martínez Moro de una manera precisa en su obra, acerca de lo que propicia la ilustración en su unión con el texto, es: "dos canales de comunicación y una única experiencia" (2004, p. 95).

De forma similar, la imagen ilustrada en un cuento infantil aparece y se relaciona con el texto de distintas maneras: puede apoyar el texto, puede repetirlo⁴⁷, o puede otorgarle nuevos significados y reforzarlo. La imagen como lo afirma Itsvan Schritter, “puede ilustrar, puede acompañar, o puede “valerse por sí misma y ofrecer información adicional” (en Duque, 2012, p. 13).

Por otro lado, según la visión constructivista desde la psicología, el niño edifica su universo a partir de su relación con los objetos (con lo que ve), el espacio y el tiempo; y esta posibilidad perceptiva permite darle orden a sus experiencias, estructurando y organizando comportamientos de forma inteligente. La imagen, entonces se añade a una relación que hace nuestro pensamiento entre lo que ve y lo que recuerda de ese objeto en su ausencia, un sofisticado proceso en el que se conjugan la imaginación y la interpretación (García, en Duque 2012, p.12).

3.4. Estrechas relaciones entre imagen y texto

La literatura para niños con características narrativas y recreativas se dividió en dos aproximadamente desde 1878, con el surgimiento del libro-álbum, que se adhirió como una nueva categoría al ya tradicional cuento infantil. Se trata de dos formas narrativas que, aunque tienen un público objetivo en común, presentan diferencias particularmente en lo que tiene que ver con la presentación de la imagen, su relación con el texto y lo que quiere comunicarse.

47. Este tipo de relación entre imagen y texto se dio en nuestro país especialmente de la década de 1980 hacia atrás; cuando la ilustración en los cuentos para niños era, en muchos casos, una repetición de lo que el texto decía, o en su defecto se utilizaba como adorno.

En un cuento infantil tradicional la imagen podría o no aparecer, pues una historia puede sostenerse sola desde lo textual. Pero, especialmente en tiempos pasados, la ilustración cumplía una función descriptiva y hasta decorativa, llegando a provocar redundancias con el texto. Pese a ello, las producciones que se darían en épocas recientes provocarían unas relaciones distintas e innovadoras con respecto al texto escrito.

Para el caso del libro-álbum (género que en nuestro país ha cobrado más fuerza en los últimos años)⁴⁸, la imagen es un complemento del texto y viceversa. Se caracteriza por cumplir una función narrativa, de tal suerte que el sólo texto no podría ser comprendido sin las imágenes.

Hacia 1878, en la Inglaterra victoriana surge este novedoso género literario, con su creador Randolph Caldecott. Su permanencia en el tiempo se da con ilustradores y escritores tan relevantes como Maurice Sendak (*Donde viven los monstruos*, 1963). Para Uri Shulewitz son dos creadores incontrovertibles y sus obras son referentes de cómo una imagen en un libro infantil es capaz de propiciar nuevas experiencias y relaciones, dado que lo que aparece escrito en la obra por sí solo no explica qué está haciendo un determinado personaje, o qué acontece exactamente en la escena.

Son las representaciones las que en este tipo de libros aportan detalles específicos. A diferencia de un libro de cuentos tradicional que expresa imágenes y sonidos por medio de palabras, en el libro-álbum se separan las dos

48. Desde la revisión visual observada, consideramos que este género literario surgió aproximadamente hacia 1985 con la aparición de la obra *Chigüiro*, del autor e ilustrador Ivar Da Coll. Sin embargo, *El rey triste* (Martínez 1980) es un ejemplar que por la relevancia que le otorga a la imagen por su formato y por la relación entre esta y el texto, se acerca de manera importante al libro-álbum.

cosas: la acción es representada mediante la imagen y el sonido mediante las palabras. Al representar a través de la imagen y no con la palabra, un libro-álbum se convierte, según Shulewitz, en “una experiencia teatral directa, inmediata, activa y conmovedora” (2005, p.11).

En todo este proceso literario, perceptivo y de aprendizaje, no son los niños los únicos involucrados, toda vez que, dada su corta edad (la mayoría de las veces) no tienen la posibilidad de realizar escogencias propias; son entonces los padres quienes entran a cumplir un papel fundamental, por ser los propiciadores de estos encuentros iniciales entre el niño, la literatura y la imagen. Por esto el escritor Hanán Díaz, teórico especialista en literatura infantil, muestra a los padres la importancia de realizar una escogencia adecuada de los cuentos para sus hijos, y sugiere que para ello deben tenerse en cuenta aspectos como el tipo de narrativa, las categorías literarias, las temáticas que tratan pero también agrega que debe escogerse por la calidad de las ilustraciones (s. f.).

3.5. *La cola larga de Antonio Colalarga. Un despertar a la creatividad, la fantasía y el goce estético*

En esta sección del capítulo, se hace una aproximación a las correlaciones y experiencias que aparecen en las narrativas visuales de libros para públicos infantiles y los mundos creativos, fantásticos y estéticos que estas suscitan.

El cuento colombiano *Antonio Colalarga* (Espinosa, 2010), citado en el capítulo anterior, narra la historia de un perro que viste bufanda verde con cuadros y quién, como protagonista de la historia, aparece en la carátula de dicho ejemplar, cargando en su larga y enroscada cola, (por su inminente partida hacia la ciudad) edificios y casas amarillas, rosadas y azules, y un arsenal de árboles planos y geométricos de diversos colores. La anterior descripción

remite a uno de la infinidad de ejemplos que podrían brindarse acerca de lo que a través de la imaginación y la fantasía puede recrearse en una imagen para el cuento infantil.

La fantasía es tal vez, el componente narrativo más relevante desde lo textual y desde lo visual presente en esta categoría literaria. Una infinidad de mundos maravillosos ofrecidos a la imaginación hacen parte de cada una de las páginas de un cuento para niños. Estos relatos tienen orígenes muy antiguos y se entrecruzan con tradiciones orales llegadas desde Egipto (siglos XII o XIV a. C.) las cuales se transmitieron posteriormente a la India y el Medio Oriente. En estos relatos se acuñaban creencias, supersticiones y mitos de todo tipo, que aludían a las concepciones sobre la existencia y lo sobrenatural, temas estos que han sido motivo de permanentes cuestionamientos para el ser humano⁴⁹ (Balasch, 2003).

Desde allí, las posibilidades narrativas en este tipo de literatura denotan mundos inmersos en lo imaginario, los sueños, la fantasía y propician, además, que esos mismos contextos puedan trasladarse a espacios visibles construidos a través de la imagen. La riqueza presente en sus lenguajes se prolonga en lo visual, con un sinnúmero de recursos que poseen los ilustradores, para materializarlos sobre superficies bidimensionales. Las artes, como ya se ha indicado, han influido notoriamente en estos mecanismos de expresión manifiestos a partir del dibujo, como primera herramienta comunicativa del ilustrador, y del color, como elemento expresivo que se da por procesos lógicos de composición cromática y de otros que atañen a lo simbólico, los cuales son otorgados principalmente por los contextos culturales.

En contraposición, los relatos que se encuentran en la actualidad no contienen tramas con contenidos herméticos o místicos, ni relatos tan complejos como en los cuentos tradicionales sino que

49. El tema del cuento maravilloso se trata con profundidad en la obra de Vladimir Propp, *Morfología del Cuento* (1971). De igual forma, para los interesados en el tema, *Una historia mágica de los cuentos* (2003) de Enric Balasch Blanch, se inserta en sus relaciones herméticas y alquimistas

son, por lo general, historias sencillas que recrean lo cotidiano pero no por ello, abandonan lo maravilloso y lo inimaginable. En muchas de estas obras contemporáneas, los pequeños lectores ya no observan con frecuencia hadas o duendes pero en cambio encuentran arañas con caparazón en forma de triángulo y pelo de color aguamarina, abejorros borrachos de color violeta, elefantes con calzones remendados o vacas con vestidos morados que bailan alborotadas al son de las maracas.

Estas imágenes, narradas en las obras de *La Cazadora casada* y en *Lucía, la maga en fotografía*, refuerzan sin lugar a dudas las posibilidades creativas e imaginativas del niño porque, por un lado; aunque la anterior descripción pudiera darse sólo desde el lenguaje escrito, el texto nunca tendría la contundencia que marca el poder observar las variaciones tonales y las manchas violetas del abejorro borrachín o la gran circunferencia rosada que se asoma como rostro de la araña Anita y, por otro, estas mismas posibilidades expresivas actúan provocando no sólo el reconocimiento de las formas narradas sino también un gran disfrute visual.

Remitiéndonos al terreno del deleite estético no es desconocida para los adultos la emoción que produce una imagen llena de colores en un niño. La atracción que siente éste por las formas y el cromatismo es innegable; ningún pequeño puede resistirse a la sugerente imagen que muestre un personaje de grandes ojos brillantes, de coloridos ropajes o animales fantásticos que hablan, se mueven, se ríen, juegan pelota o llevan saco de rayas anaranjadas.

Así, las posibilidades de aprendizaje y goce visual se incrementan si las imágenes se insertan tempranamente en los procesos lectores de los niños, pues estos tendrán no sólo la posibilidad de percibir desde lo dicho o escrito, sino también desde lo que puede ser observado⁵⁰.

-
50. Juan Cervera en su libro *Teoría de la literatura infantil* reafirma conceptos de Enzo Petrini con respecto a la importancia que tiene una imagen con la siguiente frase, “Una expresión verbal puede pasar desapercibida a cualquier lector y más a un niño. Pero traducida en imágenes, con el aditivo de las sensaciones y de la inmediatez, causará mayor impresión” (s. f., p. 262).

Para último, dejamos esta reflexión de Balasch, que concluye este apartado sobre los mundos imaginarios implícitos en los cuentos:

El ser humano necesita soñar, poner en funcionamiento su imaginación si quiere vivir de forma satisfactoria en un mundo de realidades cotidianas. Sin la aportación de los sueños, de la imaginación, de las ilusiones creadas en la mente, sería demasiado duro vivir. (2003, p.6)

3.6. El aprendizaje, un eslabón adicional en el cuento para niños

Ya se hizo mención acerca de cómo la finalidad básica de las antiguas historias infantiles era la instrucción; pero el rígido papel moralizador de estos primeros ejemplares ha ido cambiando sus modelos de enseñanza al implementar métodos más pedagógicos y acordes a la realidad social y cultural del niño actual.

Desde temas como el aprendizaje del abecedario, el acercamiento a elementos de la naturaleza como los animales, las plantas, los paisajes y los ríos, hasta la divulgación de valores relacionados con el comportamiento, han trasegado las temáticas en la ilustración del cuento infantil en Colombia, y autores y editoriales han encontrado en ella una forma ideal de transmitirlos.

En este sentido, la apropiación de conceptos relacionados con su realidad y las relaciones que el niño entabla con su entorno son agradablemente reforzadas mediante las imágenes ilustradas. La representación de objetos cotidianos como una peñilla, un libro, una mesa, un reloj de pared, un oso de peluche, favorece la relación de identificación que el niño puede hacer con su propia existencia.

La posibilidad de comprender cómo es el caparazón de una tortuga o de conocer el árbol más alto de la selva ¿tendría una mejor manera de ser mostrado a un niño que no fuera a través de una

imagen sobre todo cuando estos elementos u objetos no se encuentran en nuestro presente? ¿Existe una mejor manera de que un niño (a menos que viva en Indonesia) conociera por ejemplo a un dragón de Komodo, o cómo es un tigre de Bengala?

Adicionalmente, valores humanos como la amistad, la cooperación y la generosidad pueden ser comprendidos sin necesidad de un sólo texto como en el cuento, *Chigüiro viaja en chiva* (Da Coll, 1994). En donde las imágenes, mostradas de la forma más sencilla logran transmitir estos conceptos tan abstractos, sin ningún recurso extra.

Sin embargo, toda la argumentación anterior sobre las posibilidades transmisoras y comunicativas de la imagen puede ser controvertida por algunos escritores cuando la consideran en cambio, un obstáculo para la lectura de un cuento. Hasta cierto punto es comprensible su posición, si se tiene en cuenta que estos autores suelen realizar sus observaciones sólo desde el contexto que les atañe: el literario.

Aun así, la oportunidad siempre existente de descubrir en las ilustraciones para un cuento infantil nuevas lecturas que aviven la creatividad en el niño, y la pertinencia que tiene actualmente la visualidad en la vida contemporánea impiden pensar que la imagen pueda entorpecer estos acercamientos, por demás positivos, con el aprendizaje, la cultura, el arte y la imaginación.



Conclusiones



Dando fin a este análisis de las prácticas ilustrativas en el cuento infantil en Colombia entre los años 1980 y 2010, concluimos lo siguiente:

1. La ilustración para el cuento infantil en nuestro país comienza a marcar procesos de cambio que se generan entre otros aspectos, con la declaración de 1978 como Año Internacional del Niño, por parte de la Unesco. Hecho que demarcará nuevos intereses por parte de las editoriales colombianas en la literatura para el público infantil.
2. El desarrollo de las prácticas gráficas en la ilustración de cuentos infantiles en Colombia presenta en la primera mitad de la década de 1980 cambios lentos, con rezagos de décadas anteriores. Los estereotipos se repiten con marcadas cercanías. El dibujo es el elemento predominante de la época, con rigidez de formas y escasez de propuestas cromáticas, así como la poca relevancia dada en general, a la imagen que acompaña el texto. Se destacan en esta revisión solo algunos ejemplares que evidencian nuevas propuestas, *El rey Triste* (Martínez, 1990) y *Cartas del Palomar*. (Buitrago, 1998). La utilización de la tinta y las aguadas es recurrente pero en las imágenes en general se recurre con muy poca frecuencia, por ejemplo, al uso de volúmenes.
3. A mediados de esta misma década aparecen atisbos de cuentos en los cuales los textos se presentan de forma más reducida y las imágenes cobran un poco más de importancia: *El rey triste* (Martínez, 1980), ilustrado por Santiago Martínez Delgado, enseña, por ejemplo, figuras estilizadas y sofisticadas, acompañadas con ricos detalles en el vestuario y gran predominancia en el espacio total de la superficie de la hoja. La serie *Chigüiro* (1985), escrita e ilustrada por Ivar Da Coll, es una secuencia de libros en donde el personaje protagonista se muestra en diversas situaciones, con diferentes compañeros de historia, y en donde los textos cada vez son menos frecuentes.

4. La década de 1990, por su parte, muestra fluctuaciones con tendencias que vienen de años anteriores, lo que se observa casi hasta la mitad del período. Sin embargo, es de igual forma llamativo que desde el mismo inicio de la década, las propuestas empiezan a competir abiertamente con los cánones mostrados en épocas pasadas. Los ilustradores evidencian mucho más interés por la realización de composiciones cromáticas más arriesgadas, así como una ubicación de las figuras y de espacios más complejos y atrayentes de perspectivas aéreas o en contrapicado. De igual manera se añaden recursos expresivos y gestuales, como achurados y diversos tipos de grafismos, texturas y empastes.
5. Según la revisión, el recurso de las prácticas análogas es completo hasta el año 1994, cuando aparece el cuento *El secreto de los duendecillos* (Gómez, 1994), ilustrado por Henry González y Nancy Granada, en el cual se observan imágenes realizadas totalmente con recursos digitales.
6. Los colores en la década de 1990 se muestran en composiciones mucho más vibrantes y contrastadas. Las imágenes siguen siendo en su mayoría de carácter descriptivo y las técnicas predominantes son las aguadas que involucran acuarelas y ecolines, pero también comienza a ser llamativa la aplicación de pigmentos más espesos como el acrílico y el uso de las técnicas mixtas.
7. Para la década que comienza en 2000, la característica más relevante es el notorio incremento en el uso de las tecnologías digitales por parte de los ilustradores, las cuales se van incorporando alternativamente con los procesos análogos para dinamizar las propuestas compositivas. La utilización del espacio cambia por completo pues predominan el absurdo, los enfoques desenfocados, la distorsión (claramente intencional) en las formas y las proporciones de los personajes. Así mismo, los recursos texturales son potenciados por infinidad de procedimientos que se combinan entre sí. La imagen en este período experimenta cambios en relación

con los códigos que maneja; se han dejado atrás las intenciones descriptivas para pasar a ser narrativas y propositivas. De igual manera este es un momento en que el recurso del libro-álbum comienza a mostrarse con fuerza en las tendencias literarias colombianas.


8. Los medios expresivos, en los cuales se entremezclan nuevos manejos cromáticos, compositivos, efectos texturales y grafismos, sólo comienzan a hacerse visibles de manera más clara a mediados de la década de 1990.
9. En la actualidad, las prácticas ilustrativas predominantes para la ilustración de cuentos infantiles en Colombia son los recursos mixtos: combinación permanente de tecnología digital y ejercicios análogos.
10. Las herramientas preferidas por los ilustradores en los medios digitales actuales son Photoshop e Illustrator.
11. Debido al perfeccionamiento y los avances en las técnicas digitales que logran simular muy bien, por ejemplo, la utilización de texturas, en ocasiones resulta difícil reconocer en qué medida se recurre a lo análogo y/o a lo digital.
12. Entre los instrumentos de análisis empleados en este estudio se encuentra un formato de entrevista, que consta de 22 preguntas que pudieron ser aplicadas a tres ilustradores. Con ello se buscaba obtener la apreciación sobre la actividad ilustrativa a nivel personal. En las conclusiones más relevantes para la investigación (desde el punto de vista de lo factual), a partir de las respuestas de los ilustradores se deduce que, si bien los recursos digitales casi que son indispensables en la actualidad para la mayoría de ilustradores en Colombia, éstos se mantienen en una estrecha relación con el ejercicio análogo pues, como ellos mismos lo manifiestan, la práctica manual les permite nutrir esa cercanía con actividades que han sido propias también de las esferas artísticas y por ende de la expresión humana.

Otros aspectos importantes que complementan estas conclusiones

1. Las temáticas recurrentes en los primeros períodos a partir de la década de 1980, se dan alrededor de los valores humanos, los relatos míticos y las leyendas indígenas, de elementos de la naturaleza como animales, ríos y mares. Posteriormente, todos estos argumentos siguen apareciendo de manera importante en las narraciones, pero tienen mucha más contundencia los relatos sencillos relacionados con el diario vivir y lo cotidiano. Sin embargo, se establecen relaciones entre estas vivencias comunes con elementos de fantasía, irrealdad, lo cómico y lo absurdo.
2. La categoría literaria predominante a lo largo de estos treinta años es la narración y la prosa. Algunas veces, aunque pocas, se recurre al verso o la poesía.
3. Los cuentos presentan de forma permanente referencias biográficas de los escritores pero no dan cuenta de este aspecto de los ilustradores, algo que no sucede en otros lugares del mundo.
4. Las editoriales colombianas más reconocidas muestran marcadas tendencias a establecer estereotipos visuales, y esto es notorio cuando se encuentran ejemplares de editoriales independientes, porque con facilidad, se pueden observar las diferencias en cuanto a estrategias compositivas, cromatismos, estilos tipográficos, aún mucho antes de revisar sus créditos.
5. El texto se ha ido reduciendo cada vez más a partir del año 2000. Actualmente, las historias son contadas con frases y párrafos cortos. El tamaño de la imagen ilustrada dentro del formato ha cobrado total relevancia, mientras que hacia la década de 1980, por ejemplo, los cuentos eran extensos en lo que hace referencia a lo textual.

En este punto resulta necesario anotar que las reflexiones expuestas con referencia a las diferencias existentes entre la imagen y el texto en los cuentos infantiles de ayer y de hoy, en lo concerniente a su extensión y su protagonismo en la obra, no pretenden desde ningún punto de vista una comparación peyorativa. Es claro que se trataba de otra manera de construir la narrativa para el público infantil y, con toda seguridad, quienes tuvimos la oportunidad de leer cuentos en aquel momento, disfrutamos enormemente de sus relatos.

6. De acuerdo con las entrevistas realizadas, los ilustradores siguen percibiendo que su trabajo no es plenamente reconocido por las casas editoriales en Colombia.
7. En cuanto a los recursos digitales, consideran los ilustradores, que el computador se constituye en una herramienta más, la cual agiliza y dinamiza la imagen, y les permite, a su vez, manejar el recurso del tiempo de manera más ágil y efectiva. Sin embargo, afirman que este medio no necesariamente enriquece los aspectos que se relacionan con el aporte conceptual para elaborar una ilustración.

The background features a faint, grey-toned illustration of three children. On the left, a boy with short dark hair is smiling with his eyes closed. In the center, another boy is shown from the chest up, also smiling. On the right, a girl with curly hair is depicted in a dynamic pose, as if jumping or running. The entire scene is overlaid with a large, semi-transparent orange circle. This circle is decorated with several small, white and orange triangles along its perimeter, giving it a geometric, star-like appearance. The text 'Referentes bibliográficos' is written across the center of this orange circle in a white, elegant serif font.

Referentes bibliográficos

- Abril, G. (2007). *Análisis crítico de textos visuales*. Madrid: Síntesis.
- Acaso, M. (2006). *El lenguaje visual*. Barcelona: Paidós.
- Acha, J. (1999). *Teoría del dibujo: su sociología y su estética*. México: Ediciones Coyoacán.
- Adricaín, S. (1998). *Seis ilustradores colombianos de libros para niños*. Caja Colombiana de Subsidio Familiar-Colsubsidio. Bogotá: Panamericana.
- Avellaneda, A. (2006). *Elementos conceptuales del dibujo artístico*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes.
- Balasch, E. (2003). *Una historia Mágica de los cuentos*. Madrid: Oberón
- Bayo, J. (1987). *Percepción, desarrollo cognitivo y artes visuales*. Barcelona: Anthropos.
- Calvo, F. (2001). *El arte contemporáneo*. Madrid: Grupo Santillana.
- Castellanos, D. (1995). La responsabilidad de la imagen. *Hojas de Lectura* (34) pp. 14-15.
- Castrillón, S. (1992). Relación Niño- Ilustración. *Hojas de Lectura*, 3 (15) 3. Bogotá: Fundalectura.
- Cervera, J. (s. f). *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao: Mensajero.
- Costa, J. (2003). *Diseñar para los ojos*. La Paz: Grupo Design.
- Da Vinci, L. (1999). *Cuadernos de Notas*. Madrid: Edimat.

- Díaz, F. et al. (1995). La ilustración, otro lenguaje. *Hojas de Lectura*, (34) 4 Bogotá: Fundalectura.
- Díaz, H. (s. f.). *Cómo elegir un buen libro para niños-algunas recomendaciones útiles*. Caracas: Banco del Libro.
- Duque, M. (2012). La ilustración en el cuento infantil- una aproximación a su desarrollo y transformación en las prácticas gráficas y visuales. *Alarife*, (23) 12-35.
- Duque, M. Laverde, C. (2008). *Mujeres Ilustradoras de Cuentos Infantiles en Colombia- un acercamiento a la creatividad femenina*- Documento propiedad de la Escuela de Artes y Letras.
- Echeverría S. (1994) *La literatura Infantil, sus forjadores y cultivadores*. Medellín: Lealon.
- Ferrer, I. (2010). *50 formas de ver la ilustración*. Bogotá: Img.
- Freedberg, D. (1992). *El poder de las imágenes*. Madrid: Cátedra.
- Furnari, E. (1995). *Hojas de Lectura*. (34), 12,13. Bogotá: Fundalectura.
- García, E. (2000). *La imaginación y el dibujo infantil*. México: Trillas.
- Gombrich, E. (2000). *La imagen y el ojo nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid: Debate.
- Huitrón. Á. (s. f.) *Fundamentos de Diseño I*. Bogotá: Trillas.
- Lago, A. (1991). Reflexiones: Creación de libros infantiles y juveniles. *Hojas de Lectura*, (3) 8-13. Bogotá: Fundalectura.

- Lawrence, Z. (2006). *Principios de Ilustración*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Lluch, G. (2004). *Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles*. Bogotá: Norma.
- Martínez, J. (2004). *La ilustración como categoría, una teoría unificada sobre arte y conocimiento*. España: Trea.
- Olson, D. (1998). *El mundo sobre el papel- El impacto de la escritura y la lectura en la estructura del conocimiento*. Barcelona: Gedisa.
- Pardo, Z. (2009). Panorama histórico del libro ilustrado y el libro- álbum en la literatura infantil colombiana. *Ensayos y teoría del arte*. N. 16,25 Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Petrini, E. (1981). *Estudio Crítico de la Literatura Juvenil*. Madrid: Rialp.
- Riaño, C. (2010). *La ilustración desde la perspectiva de lo digital*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Robledo, B. (1994). Apuntes sobre algunas obras de la narrativa colombiana para niños. *Hojas de Lectura* N. 29: Bogotá: Fundalectura.
- Robledo, B. et al (2011). *Una historia del libro ilustrado para niños en Colombia*. (Compilación de María Fernanda Paz-Castillo). Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia.
- Rodríguez, A. (1991). Brújula personal para llegar al mundo de la literatura infantil. *Hojas de Lectura* Serie 3 N. 13 Diciembre. Bogotá: Fundalectura.

- (s. d.) (2009). *Apuntes de Ilustración*. Bogotá: Facultad de Ciencias Humanas, Arte y Diseño de la Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- Schritter, I. (2006). *La Otra Lectura: la ilustración en los libros para niños*. Caracas: Banco del Libro.
- Simpson, I. (1994). *La nueva Guía de la Ilustración*. Barcelona: Blume.
- Shulewitz, U. (2005). *El Libro Álbum: Invención de un género para niños*. Caracas: Banco del Libro.
- Sotomayor, V. et al. (2000). *Presente y futuro de la literatura infantil*. Cuenca: Universidad de Castilla- La Mancha
- Wigam, M. (2007). *Pensar Visualmente*. Barcelona: Gustavo Gilli
- Vélez, R. (1991). *Guía de literatura infantil*. Bogotá: Norma.
- Woronowa, T. (2007). *Manuscritos Iluminados*. Bogotá: Panamericana.
- Ycokteng, R. et al (junio del 2010). La ilustración en Colombia. *Impronta*. 7, p.29. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Zapattera, Y. (1999). *Ilustración: Proyectos de Ilustración reales: desde el planteamiento hasta el resultado*. México: Electronic Workshop- Mc Graw Hill.



Referentes de análisis visual



Ilustraciones de Fernando Abella.
En: Macías, F. (1980). *La flor de Liliolá*. Medellín: El Renacuajo Dorado

Ilustraciones de Fernando Abella.
En: Rosero, E. (1990). *El trompetista sin zapatos*. Medellín. Renacuajo.

Ilustraciones de Patricia Acosta. En: Niño, J. (1997). *Zoro*. Bogotá: Panamericana.

Ilustraciones de Patricia Acosta. En: Vasco, (2010). *Simón quiere perder el año*. Bogotá: Panamericana

Ilustraciones de Jorge Ávila: En: Martínez, J. (1994). *Chiquicuentos*. Bogotá: Ecoe.

Ilustraciones de Alekos. En: Calderón E. (2006). *Palabarcas*. Bogotá: B, Grupo Zeta.

Ilustraciones: de Alexis Forero Valderrama. En: Salamanca, (1992). *El viaje al cielo del gallinazo y el sapo*. Bogotá: Asociación de Trabajo Interdisciplinario.

Ilustraciones de Patricia Acosta. En: Álape, A. (2003). *El caimán soñador*. Bogotá: Panamericana.

Ilustraciones de Silvia Aponte: En: Aponte, S. (1984). *El sapo Toribio*. Bogotá: Fotolito.

Ilustraciones de Felipe Andrade. En: Díaz, A. (1978). *Cosquillas*. Bogotá: Voluntad.

Ilustraciones de Sandra María Arango. En: Macías, L. (2000). *Alejandro y María*. Medellín: El propio bolsillo.

Ilustraciones de Jorge Ávila. En: Martínez, J. (1994). *Chiquicuentos*. Bogotá: Ecoe.

Ilustraciones de Martha Cecilia Ayerbe. En: Marín, C. (1978). *Como se liberó el país de las flores*. Bogotá: Voluntad.

Ilustraciones de s.d. En: Ayala, F. (2004). *Aventuras de un elefante en globo*. Bogotá: Thalassa.

Ilustraciones de Lucrecia Ayala. En: De Pardo, V. et al (1978). *Jugarreta*. Bogotá: Voluntad.



Ilustraciones de Olga Bastidas. En: Jiménez, O. (2010). *Un barquito con olor a sándalo*. Bogotá: Panamericana.



Ilustraciones de Antonio Caballero.
En: Fornaguera, M. (1978). *Golon-
drina adivina*. Bogotá: Voluntad.

Ilustraciones de Edilberto Calde-
rón. En: Hernández, A. (1985). *El
libro cantor*. Bogotá: Bedout.

Ilustraciones de Verónica Chávez. En: Robledo, B. (2000). *Un acto
de magia*. Bogotá: Panamericana.

Ilustraciones de Verónica Chávez. En: Sánchez, (2007). *Lucía la
maga en la fotografía*. Bogotá: Panamericana.

Ilustraciones de Billy Cappa, Germán Cruz En: Bernal, L. (1983).
Catalino Bocachica. Bogotá: Kendur.

Ilustraciones de María Fernanda Cardozo. En: Niño, (1990). *El
aviador Santiago*. Bogotá: s.d.

Ilustraciones de Alfredo Castellote. En: Madrid, M. (1978). *El
hombrecillo de los sueños*. Bogotá: Voluntad.

Ilustraciones de Yody Castro. En: Montañez (2008). *La puerta he-
chizada*. Bogotá: Panamericana.

Ilustraciones s.d. En: Castro, C. (1997). *Cangrejito playero*. Bo-
gotá: Aarón.

Ilustraciones de Olga Cuéllar. En: Lozano, P. (1987). *Yo*. Bo-
gotá: (s. ed.)

Ilustraciones de Olga Cuéllar. En: Cuéllar, O. (2005). *Escondidas*. Bogotá: Alfaguara.

Ilustraciones de Olga Cuéllar. En: Robledo, B. (2007). *Fígaro*. Bogotá: Educar.

Ilustraciones de Juan Carlos Camargo. En: Díaz, J. (1999). *Cuaderno Matinal*. Bogotá: Panamericana.



Ilustraciones de Ivar Da Coll. En: Buitrago, F. 1988. *Cartas del Palomar*. Bogotá: Carlos Valencia.

Ilustraciones de Ivar Da Coll. En: Da Coll, I. (1994). *Chigüiro viaja en chiva*. Bogotá: Babel.

Ilustraciones de Ivar Da Coll. En: Da Coll, I. (1999). *Bien Vestidos*. Bogotá: Norma.

Ilustraciones de Ivar Da Coll. En: Da Coll, I. (2001). *Balada Peluda*. México: Fondo de Cultura Económica.

Ilustraciones de Ivar Da Coll. En: Da Coll, I. (2004). *José Tomillo*. Bogotá: Norma.

Ilustraciones de Ernesto Díaz. En: Caballero, B. (1990). *Pégale Duro*. Bogotá: Carlos Valencia.

Ilustraciones de Dipacho. En: Sánchez, D. (2009). *Jacinto y María José*. México: Fondo de Cultura Económica

Ilustraciones de Luis Aurelio Durán. En: Baquero, P. (1994). *El rey de la salsa*. Bogotá: Magisterio.



Ilustraciones de Nury Espinosa.
En: Espinosa, N. (2010). *Antonio Colalarga*. Bogotá. Panamericana.



Ilustraciones de Ernesto Franco.
En: Franco, E. (1978). *El cántico de verano*. Bogotá: Voluntad.

Ilustraciones de Carlos Fuentes. En: Lobo, A. (1997). *Cantarín el arroyo feliz*. Bogotá: Servigraphic.



Ilustraciones de Joaquín García.
En: Sánchez, F. (2006). *La flor del Guayacán*. Popayán: Litepe del Sur.

Ilustraciones de Alberto Gómez. En:
Gustavo Bejarano Pinto, C. (1988). *El mundo soñado*. Bogotá: Ivea.

Ilustraciones de Henry González- Nancy Granada. En: Gómez, J. (1996). *El secreto de los duendecillos*. Bogotá. Ministerio de Salud

Ilustraciones: sin ilustraciones. González, E. (1980). *Juan Grillín*. Medellín: Talleres la Defensa.



Ilustraciones de Magda Hernández.
En: Pérez, L. (2009). *El cazador de ruidos*. Bogotá: Panamericana.

Ilustraciones de Magda Hernández.
En: Rincón, L. (2008). *Contar las estrellas*. Bogotá: Panamericana.

Ilustraciones de Carmenza Hincapié. En: Hincapié, C. (2001). *Amado grande*. Atlántico: Comfamiliar.



Ilustraciones de Lorenzo Jaramillo. En: Jaramillo, L. (1980). *Qué bonito baila el chulo*. Bogotá: Carlos Valencia.



Ilustraciones de Francisco López. En: Bedoya en J. (1980). *Juan Gri-lín*. Bogotá: Edito-Láser.

Ilustraciones de Paulo Londoño Martínez. En: García, H. (1983). *Tomasín Bigotes*. Medellín: Bedout



Ilustraciones de Santiago Martínez Delgado En Martínez, (1980). *El rey triste*. Bogotá: Benjamín Villegas.

Ilustraciones: de Néstor Martínez. En: Lobo, A. (1991). *La fuente mágica*. Bogotá: Ecoe.

Ilustraciones de Mónica Meira. En: Piñeros, J. (1992). *Chichigati y otros cuentos*. Bogotá: Litografía Arco.

Ilustraciones de Luis Mejía G. En: Mejía, L. (1965). *Tres cuentos Nacionales para los Niños Colombianos*. Medellín: Fondo Rotorio de imprenta nacional.

Ilustraciones de Helena Melo Tovar. En: Rosero, E. (2005). *La flor que camina*. Bogotá: Panamericana.

Ilustraciones de Irene Morales. En: Niño, J. (1994). *El río de la vida*. Bogotá: Lotería de Bogotá.

Ilustraciones de Fabio Morales. En: Pardo, C. (1996). *El invisible país de los pigmeos*. Bogotá: Pijao.

Ilustraciones de Camilo Moreno. En: Meneses, G. (2006). *Lilo el cocodrilo*. Bogotá: Educar.

Ilustraciones: Sin ilustraciones. Mujica, E. (1981). *Bestiario*. Bogotá: Carlos Valencia.

Ilustraciones de Eduva Mosave. En: Hernández, C. (1989). *Eduardo Castillo para niños*. Bogotá: Tres Culturas.



Ilustraciones de Jairo Aníbal Niño. En: Niño, J. (1983). *Dalia y Zazir*. Bogotá: Carlos Valencia.

Ilustraciones de Jairo Aníbal Niño, Irene Morales de Niño. En Niño, J. (1991). *El músico del aire*. Medellín: Colina.



Ilustraciones de María Osorio.
En: Steinberg, (2008). *Yo no soy
Natalia, Yo soy Camila*. Atlántico:
Comfamiliar.



Ilustraciones de Victoria Paz. En:
Castro, C. (1980). *El libro de los
niños*. Medellín: Universidad de
Antioquia.

Ilustraciones: s.d. Pflzgraf, G.
(1978). *El Secreto del Bolsillo*.
Bogotá: s.d.

Ilustraciones de Miguel A. Pérez. En: Pérez, (1986). *El espantapá-
jaros solidario*. Bogotá: Tres Culturas.

Ilustraciones de Michi Peláez. En: Román, C. (2010). *El puente
está quebrado*. Bogotá: Panamericana.

Ilustraciones de Michi Peláez. En: Román C. (2011). *Un...,
dos..., tres..., ¡YA!*. Bogotá: Educar.

Ilustraciones de Nelson Posada. En: Cartagena, (1990). *El zapati-
co Viajero*. Bogotá: La rana de oro.



Ilustraciones de Daniel Rabanal.
En: Mallarino, A. (1991). *Los niños se toman el mundo*. Bogotá: Intermedio.

Ilustraciones de Juan Carlos Restrepo.
En: Estrada, L. (1991). *Gatomalo*. Medellín: Susaeta.

Ilustraciones de María Margarita Reyes. En: Reyes, M. (2004). *Mi gato*. Bogotá: Panamericana.

Ilustraciones de María Margarita Reyes. En: Tatis, G. (2003). *Alejandro vino a salvar los peces*. Bogotá: Panamericana.

Ilustraciones de Carlos Riaño. En: Lozano, P. (2001). *Colombia mi abuelo y yo*. Bogotá: Panamericana.

Ilustraciones de Giovanni Rodríguez. (2010). Propiedad del Ilustrador.

Ilustraciones: s.d. Romero, F. (1985). *La ruta del Dorado*. Bogotá: Círculo de Lectores.

Ilustraciones de Flor Romero. En: Romero, F. (2000). *Andrea descubriendo el mundo*. Medellín. Uneda.

Ilustraciones de Adriana Rubio Bonilla. En: Bernal, L. (1992). *Coralito*. Bogotá: Ecoe.

Ilustraciones de Carlos Arturo Rueda. En: Ospina, C. (1992). *El arrierito*. Manizales: Litografía Cafetera.

Ilustraciones de Pedro Ruiz. En: Ruiz, P. (1989). *Salomón y la peluquera*. Bogotá: Carlos Valencia.



Ilustraciones de Benhur Sánchez.
En: Franco, E. (1978). *La fiesta del maíz verde*. Bogotá: Voluntad.

Ilustraciones de Benhur Sánchez.
En: Flórez, Andrés. 1981. *El trompo de Arcelio*. Bogotá: Taller literario Contracartel.

Ilustraciones: s.d. Sánchez, J. (1981). *Cositas para leer con las manos limpias*. Bogotá: Oscar Sánchez.

Ilustraciones de Oscar Soacha. En: Meneses, G. (2007). *El gato pascuato*. Bogotá: Educar.

Ilustraciones de María Consuelo Sánchez. En: Sánchez B., et al (1995) *Daniel y los siete días de la semana*. Tunja: Comfaboy.

Ilustraciones de Adriana Sanín. En: Melguizo, M. (1994). *El bolsillo de los sueños*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.



Ilustraciones de Santiago Vargas.
En: Díaz, G. (1978). *La hormiga Felisa*. Bogotá: Voluntad.

Ilustraciones de Neftalí Vanegas.
En: Ardila (2003). *La cazadora casada*. Bogotá: Panamericana.

Ilustraciones de Gastón Vega. En: Vega, G. (1980). *El niño y el cóndor*. Pereira: Gráficas.

Ilustraciones de Martha Elena Vélez. En: Vélez, J. (1987). *Buenos días noche*. Medellín: Editorial Colina.

Ilustraciones de José Carlos Villegas. En: Villegas, (2006). *Abuela se subió al tejado*. Bogotá: La serpiente emplumada.

Ilustraciones de Santiago Vargas. En: Díaz, G. (1978). *La hormiga Felisa*. Bogotá: Voluntad.



Ilustraciones de Marjolein Wortman. En: Niño, J. (1988). *De las alas caracolí*. Bogotá: Carlos Valencia.



Ilustraciones de Antonio Isaza. En: Zuluaga, V. (1995). *Cuentos para niños indígenas*. Pereira: Oriana.



Cibergrafía

- Imagen 1: Manuscrito Iluminado en el *Libro de Kells* (800 d. C.) Expuesto en la biblioteca de Trinity College de Dublín. En este manuscrito se encuentran principalmente textos relacionados con los cuatro Evangelios. Autor: Anónimo. [Página Web en línea] Disponible http://www.artecreha.com/El_Arte_y_su_mundo/el-objeto-mas-precioso-de-occidente.html. Publicado por: Javier Jiménez Zorzo.
- Imagen 2: Manuscrito Iluminado. *Libro de Horas de los siete pecados capitales*. Autor: Anónimo. [Página web en línea]. Disponible <http://www.iberlibro.com/libros/manuscritos-iluminados.shtml>.
- Imagen: Manustrito Iluminado en libro: *Beatus de Gerona* (Siglo I d.C.) [Página web en línea]Disponible: <http://www.ub.edu/duoda/diferencia/html/es/secundario13.html>. ´Publicado por: María Elisa Varela Rodríguez- Teresa Vinyoles Vidal
- Grabado. Imagen tomada del libro *Sensualium- Orbis Pictus*- Autor de la Obra: Jan Amos Comensky. [Página Web en línea]. Disponible <http://www.uned.es/manesvirtual/Historia/Comenius/OPictus/Pictus001.jpg>



Anexos

The image is a complex abstract graphic. It features a large, light orange circle as a primary background element. Overlaid on this circle is a large, dark red triangle that points towards the top right. The word "Anexos" is written in a white, elegant script font across the center of the red triangle. Behind the text and the red triangle, there is a faint, dark brown illustration of a creature, possibly a dragon or a large insect, with a textured, scaly appearance. The creature's head is on the left, and its body extends towards the right. The entire composition is surrounded by a decorative border of small, white and red triangles pointing outwards. The background is a light gray with faint, swirling, smoke-like patterns.



Instrumento: Matriz de análisis

AÑO Y TÍTULO	
Carátula: Formato: largo, alto, horizontal	
Tipos de imágenes: abstractas, reales, descriptivas, evocativas.	
Atmósferas, iluminación, texturas,	
Técnica utilizada y gamas cromáticas: valor tonal, armonía, saturación policromía bicromía monocromía	
Formas. (Geométricas, Orgánicas) Características de personajes y representación de la figura humana	
Composición Contraste, ritmo, equilibrio. proporción, simetría	
Color naturalista, realista, fantasioso: imaginario, arbitrario Sígnico: esquemático señalético emblemático	
Volumen y espacios virtuales: tamaño, superposición, oblicuidad, densidad, color (sensación de adelantar o retroceder) Perspectivas Planos	
Diferencias y acercamientos cuento – libro-álbum	
Relación texto -imagen. La ilustración repite el texto o lo reinterpreta	
Temáticas y estilo literario: cuento, fábula, adivinanza, lo maravilloso, la aventura.	

Instrumento de entrevista

FICHA TÉCNICA DE LA INVESTIGACIÓN

Nombre del Proyecto	<i>Análisis descriptivo de las prácticas gráficas en la ilustración. Técnicas análogas y digitales en el cuento infantil en Colombia, 1980-2010.</i>
Nombre del investigador	Artista Plástica : María Isabel Duque Cárdenas
Entidad que financia el proyecto	Universidad Piloto de Colombia- Facultad de Artes y Arquitectura - Programa de Diseño Gráfico

DATOS PERSONALES DEL ENTREVISTADO

Nombre del Ilustrador	
Firma (El entrevistado con su firma autoriza el uso de la información ofrecida, para la investigación en curso)	Como la entrevista se hace de manera virtual, agradecería entonces que en este espacio expresen la autorización para el uso de la información dada.
Edad	
Pregrado	
Posgrado	

El instrumento que se presenta a continuación pretende evidenciar las opiniones, visiones y experiencias en el ejercicio ilustrativo desde la perspectiva de uno de sus principales actores: el ilustrador.

Las opiniones expresadas servirán como apoyo argumentativo de la revisión visual realizada por el investigador.

1. ¿Tiene conocimiento acerca de cómo se llevaba a cabo la práctica ilustrativa de cuentos infantiles antes de 1990 en nuestro país?

2. ¿Considera que la ilustración para cuentos infantiles en Colombia se ha transformado? ¿Por qué?
3. ¿Desde cuándo cree usted que la ilustración para cuento infantil en Colombia se ha transformado?
4. ¿Considera que los medios tecnológicos (Photoshop, Illustrator, otros) han beneficiado, enriquecido o no, a la ilustración de cuentos infantiles en Colombia?, ¿Por qué?
5. ¿Cree que los nuevos medios tecnológicos (Photoshop, Illustrator, otros) han beneficiado o no al ilustrador? ¿Por qué?
6. ¿Utiliza en la actualidad técnicas analógicas (de utilización manual) tecnológicas o mixtas para ilustrar?
7. Si utiliza técnicas analógicas ¿a cuáles recurre con mayor frecuencia? ¿Por qué?
8. Si utiliza medios tecnológicos ¿a cuáles recurre con mayor frecuencia? ¿Por qué?
9. ¿Cuál de los procedimientos para ilustrar mencionados anteriormente, (herramientas análogas, herramientas tecnológicas) considera más efectivo para realizar ilustraciones? Explique.
10. ¿Qué estrategia utiliza para construir una ilustración?
11. ¿En qué porcentaje tiene usted en cuenta el texto del cuento, para llevar a cabo una ilustración?
12. ¿Cree que en un cuento infantil, la imagen debe tener relación con el texto. ¿Por qué?
13. ¿Considera que en un cuento infantil la imagen debe apoyar el texto, reinterpretarlo, o repetirlo? Explique.

14. ¿Cuál de los dos elementos integradores del cuento infantil (texto-imagen) estima que tiene más relevancia en esta categoría literaria?
15. Según lo observado en su actividad profesional, ¿cuáles son las temáticas más recurrentes en el cuento infantil colombiano?: Temáticas en valores, temáticas de naturaleza, cuentos de fantasía, relatos mitológicos colombianos, aventuras, otros.
16. De acuerdo con su experiencia, qué estilos literarios son más recurrentes en el cuento infantil colombiano? ¿Cuento, fábula, adivinanza, rimas, etc.?
17. ¿Los cuentos infantiles que ilustra actualmente tienen características que lo acercan al libro-álbum? Si su respuesta es afirmativa, mencione cuáles según usted, son esos elementos relacionales.
18. ¿Cómo percibe usted, el desarrollo futuro en la industria editorial para el cuento infantil y, particularmente, para este tipo de ilustración en el país?
19. ¿Considera que el medio editorial colombiano apoya y reconoce el trabajo del ilustrador?
20. 20. ¿Cuál considera usted que es la editorial colombiana más importante en la publicación de literatura para niños?
21. 21. ¿Cree que las editoriales en Colombia han generado estereotipos de ilustración? O ¿cree que, por el contrario favorecen nuevas maneras de realizarla?
22. El lenguaje visual es un vehículo de comunicación, a través del cual queremos transmitir un mensaje. Este mensaje nos llega por medio de elementos que se relacionan con las formas, el color, las texturas, y otros aspectos que se vinculan con sistemas simbólicos otorgados según los contextos sociales. De acuerdo con lo anterior, por favor responda lo siguiente:

- a. ¿Sus ilustraciones se caracterizan por tener imágenes: reales, abstractas, descriptivas?
- b. ¿Recorre a las texturas? ¿Qué tipo de texturas utiliza? ¿Manchas, esgrafiados, efectos intencionales con pigmentos, efectos texturales digitales?
- c. ¿Utiliza ornamentos en la composición de la ilustración como espirales, arabescos, grafismos, elementos geométricos, otros?
- d. ¿En la composición cromática de las imágenes que realiza prevalece la policromía, la bicromía, la monocromía?
- e. Generalmente, un ilustrador se caracteriza entre otras cosas por una paleta cromática predominante: colores vibrantes y planos, oxidaciones, altos contrastes, colores apastelados etc. Mencione la paleta cromática que caracteriza su trabajo.
- f. ¿En su trabajo, el color se expresa por: analogías, (gamas cromáticas con tintes comunes, por ejemplo, amarillo, naranja, amarillo naranja) contrastes (se da por colores que no tienen nada en común ejemplo: rojo-verde) valor tonal, (se presenta por degradación de color) saturación (color intenso y/o puro) o todas las anteriores?
- g. La utilización que usted da al color en su expresión conceptual es: fantasiosa (imaginario, arbitrario); emblemática (el color se asocia a lo simbólico) naturalista o realista: (color asociado a las formas realistas).
- h. ¿Sus imágenes se caracterizan porque en ellas predominan las formas orgánicas o geométricas? ¿Una combinación de las dos?
- i. ¿En el ordenamiento que le da a sus composiciones prevalece: el ritmo: (repetición de elementos o

alternancia de los mismos), el equilibrio (peso visual balanceado), contraste: (cualidades opuestas en cuanto a tamaño, forma, color)?

- j. ¿La representación de la figura humana es estereotípica (modelos convencionales), esquemática: (tiene tendencia a la abstracción). Figurativa, o innovadora?
- k. En lo concerniente a la composición de los espacios, ¿qué tipo de perspectiva utiliza?: Planos aéreos, en picada, primeros planos, varios puntos de fuga, sin perspectiva, fondos planos, perspectivas distorsionadas.
- l. ¿En las formas que caracterizan sus ilustraciones recurre con frecuencia a la volumetría o, por el contrario, ¿las imágenes tienen características planas y contornos marcados?



**Universidad
Piloto de Colombia**
UN ESPACIO PARA LA EVOLUCIÓN